

تنقید کے نئے تصورات

(تحقیقی و تنقیدی مضامین)

ڈاکٹر جمیل اختر



ساقی آرٹس و ہنر

PDF BOOK COMPANY



Muhammad Husnain Siyalvi

0305-6406067

Sidrah Tahir

0334-0120123

Muhammad Saqib Riyaz

0344-7227224

قابلِ مہد احترام
پروفیسر صادق صلب

محترمہ سائو

9/3/22

تنقید کے نئے تصورات

(تحقیقی و تنقیدی مضامین)

0305 6406067

ڈاکٹر جمیل اختر

تنقید کے نئے تصورات

(تحقیقی و تنقیدی مضامین)



کتابی دُنیا دہلی

© جملہ حقوق محفوظ!

Tanqeed Ke Naye Tasawwurat

by

Jameel Akhtar

D-1/195, Filza Apartment,
Abul Fazal Enclave, Near Al-Shifa Hospital,
Jamia Nagar, New Delhi-25 Mob:- 9818318512
e-mail: jameelakhtar786@yahoo.com

ISBN : 978-93-84271-33-6

Year of Edition : 2019

(Deluxe Editon)

Price Rs : 400/-

تقید کے نئے تصورات

ڈاکٹر جمیل اختر

2019

400

400/- روپے

جعفر مرزا

232

ایچ۔ ایس۔ آفسیٹ پرنٹرز، دہلی

نام کتاب

مصنف و ناشر

طبع اول

تعداد اشاعت

قیمت

کمپوزنگ

صفحات

مطبع

New Bismah Kitab Ghar

Distributor:

Kitabi Duniya

1955, Gali Nawab Mirza, Mohalla Qabristan,

Opp. Anglo Arabic School, Turkman Gate, Delhi-110006 (INDIA)

Mob: 9313972589, 8826741174, 8929421423 Ph: 011-23288452

E-mail: kitabiduniya@gmail.com

E-mail: kitabiduniya@rediffmail.com

فہرست

- 1۔ پیش گفتگو 7
- 2۔ عصمت کی تخلیقی کائنات ایک تحقیقی جائزہ 15
- 3۔ کلیم عاجز کا سفر نامہ حج 69
- 4۔ سردار جعفری کی نظم ”امن کا ستارہ“ ایک تجزیہ 99
- 5۔ مظہر امام کا شری سرمایہ۔ ایک اجمالی جائزہ 115
- 6۔ شبلی بہ حیثیت محقق 128
- 7۔ عینی شناسی اور پروفیسر عبدالمفتی 142
- 8۔ تحریک سرسید اور اسماعیل میرٹھی 161
- 9۔ آل احمد سرور کا نقطہ نظر فروغِ اردو کے سلسلے میں: ایک تجزیہ 185
- 10۔ راج نرائن راز بحیثیت ایڈیٹر آج کل 195
- 11۔ علیم مبانویدی نئے تجربات کا شاعر 205
- 12۔ زندگی نامہ گوپی چند نارنگ چند معروضات 214

پیش گفتگو

”**تسلیق** کے نئے تصورات“ میرے مضامین کا دوسرا مجموعہ ہے۔ پہلا مجموعہ ”تنقید کے نئے افق“ 2007 میں شائع ہوا تھا۔ تقریباً گیارہ سال بعد دوسرا مجموعہ ضرور شائع ہو رہا ہے لیکن ان گیارہ سالوں میں درجنوں مضامین کے علاوہ 26 سے زائد میری کتابیں مختلف اداروں سے شائع ہو چکی ہیں۔ جن کی تفصیل کچھ اس طرح ہے۔ 2008 میں ڈپٹی نذیر احمد پر ایک مونوگراف اور ”انتخاب کلام عابد پشاوری“ دہلی اردو اکادمی سے شائع ہوئیں۔ 2009 میں ”کلیات بلونت سنگھ کی اول، دوم اور سوم تین جلدیں اور 2010 اور 2012 میں اسی کلیات کی بقیہ پانچ جلدیں چہارم، پنجم، ششم، ہفتم اور ہشتم کل آٹھ جلدیں قومی کونسل برائے اردو زبان نے شائع کیں۔ ”گل دان“ عصمت چغتائی کا نیا افسانوی مجموعہ اور ”آگینہ“ بلونت سنگھ کے نو دریافت افسانوں کا نیا مجموعہ یہ دو کتابیں 2013 میں نیشنل بک ٹرسٹ آف انڈیا نے شائع کیں۔ وہیں بین الاقوامی سطح پر ”آئینہ جہاں“ کلیات قرۃ العین حیدر کی چار جلدیں سنگ میل لاہور نے بڑے ترک و اہتمام سے شائع کیں جو میرے لیے ایک قابل قدر بات ہے۔ اس مدت میں میرے لیے اعزاز کی بات یہ ہوئی کہ 2014 میں آکسفرڈ پریس کراچی نے میری کتاب ”اندازِ بیاں اور“ جو میری اور قرۃ العین حیدر کی گفتگو پر مبنی ہے اور اپنی نوعیت کی ایک منفرد کتاب ہے کو شائع کیا اور عالمی سطح پر قاری سے براہ راست میرا رابطہ ہوا۔ پھر اسی ادارے نے اس کتاب کی اہمیت کے پیش نظر اس کا انگریزی ترجمہ کراپا

اور 2017 میں A Singular Voice کے نام سے اپنے پلاٹینم سیریز کے تحت عالمی معیار کے مطابق شائع کیا۔ جو میرے لیے باعث افتخار ہے۔

2015 میں میری چار کتابیں زیور طبع سے آراستہ ہوئیں۔ کلیات ”عابد پشاوری“ دو حصوں میں۔ عابد پشاوری سے نئی کیا پرانی نسل بھی بہت واقف نہیں ہے۔ ان کا اصل نام شیم لال کالا تھا۔ عابد تخلص تھا پشاور کے رہنے والے تھے۔ وہ اردو کے مشہور محقق ادیب اور شاعر تھے۔ جنوں یونیورسٹی کے شعبہ اردو سے ملحق تھے اور ڈین فیکلٹی آف اورینٹل لرننگ کے عہدے تک پہنچ کر ملازمت سے سبکدوش ہوئے۔ ”انشاء اللہ انشا حیات اور کارنامے“ پر انھوں نے دہلی یونیورسٹی سے پی ایچ ڈی کا کام شروع کیا لیکن بعد میں جنوں یونیورسٹی سے گیان چند جین کی نگرانی میں مکمل کیا تھا۔ ڈاکٹریٹ کے علاوہ بھی انھوں نے کئی ایک کام انشا پر کیے۔ انشاء کے حریف و حلیف، متعلقات انشاء اللہ خاں اور نقطے اور شوشے اس طرح وہ انشا پر ماہر سمجھے جاتے تھے اور ادبی حلقوں میں قدر کی نگاہ سے دیکھے جاتے تھے ان کے نثری کارنامے تو تقریباً تمام شائع ہو چکے تھے لیکن شاعری کا کوئی مجموعہ شائع نہیں ہو سکا تھا لہذا میں نے کار خیر سمجھ کر اس کام کو انجام دیا اس طرح ایک گنام شاعر اپنی کلیات کے ذریعے اپنے مرنے کے بعد ادبی سطح پر ایک بار پھر اپنی شعری تخلیقات کی بدولت جلوہ گر ہوا اور اردو کے شعری سرمایے کو اپنی وراثت کی سوغات دے گیا۔

2015 میں ہی دو بے حد اہم کتابیں ”زندگی نامہ قرۃ العین حیدر“ اور زندگی نامہ گوپی چند نارنگ“ دراداروں سے بے یک وقت شائع ہوئیں۔

اول الذکر قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان سے اور دوسری ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس دہلی سے۔ یہ دونوں کتابیں اصناف ادب میں ایک نئی صنف کے اضافے کے طور پر دیکھی جانے کے لائق ہیں ایک ایسی کتاب جس سے ادیب و فن کار کی زندگی کا ہر پہلو نہ صرف روشن ہوتا ہے بلکہ مجسم شخصیت کی جامعیت کی تہ داریوں کا ایک ایسا احساس دیتا ہے جو عمومی صورت میں ممکن نہیں۔ یہ کتاب ایک نیا تجربہ ہے جو یقیناً ادب کے قارئین کو ایک نئے

احساس سے دوچار کرتا ہے۔ دونوں کتابیں کئی سالوں کی انتھک محنتوں کا ثمرہ ہیں۔ ابراہیم کے قارئین کے لیے ایک بالکل نئی سوغات۔

2016 میں بھی میری ایک بے حد اہم تحقیقی کتاب ”اُردو میں جرائد نسواں کی تاریخ“ دو جلدوں میں شائع ہوئی۔ اُردو میں اس موضوع پر اب تک کوئی کتاب نہیں تھی۔ صحافتی ادب کی تاریخ کا یہ گوشہ عدم توجہی کا شکار تھا۔ صحافت کی مختلف کتابوں میں چند اہم رسائل کے تذکرے تو ملتے ہیں لیکن اس موضوع پر کوئی مکمل منضبط اور مبسوط کتاب اب تک نہیں تھی۔ چودہ سالوں کی دیدہ ریزی اور عرق ریزی کے بعد اتنا کچھ حاصل ہو سکا کہ یہ تشنہ موضوع سیرابی حاصل کر سکا اور جرائد نسواں کی ایک مکمل تاریخ مرتب ہو سکی ہے۔ اس کتاب کے ذریعے یہ منظم اور کسی طور پر مکمل کوشش پہلی بار کی جا رہی ہے اس کتاب میں کئی سونوانی جرائد پر بالتفصیل روشنی ڈالی گئی۔ اور اس کی تقویمی ترتیب بھی اس کتاب میں دی گئی ہے۔ اس طرح اس موضوع پر یہ ایک منضبط اور مستند تاریخی کتاب ضرور بن گئی ہے۔ یہ کام اپنے آپ میں ایک بڑا تاریخی کارنامہ ہے۔

2016 میری کتابوں کی اشاعت کے سلسلے میں اہم سال ثابت ہوا۔ سنگ میل پہلی شرز لاہور نے میری دو کتابیں مجموعہ بلونت سنگھ اول و دوم دو حصوں میں شائع کیں۔ آئینہ جہاں کلیات قرۃ العین حیدر جس کی چار جلدیں 2006 اور 2007 میں شائع ہو چکی تھیں کی مزید سات جلدیں ایک ساتھ قومی کونسل برائے فروغ اُردو زبان سے شائع ہوئیں۔ جلد پانچ تا گیارہ۔ یہ تحقیقی مہم جوئی بھی اپنے آپ میں ایک ادبی کارنامہ ہے جس کی مثال خال خال ملے گی۔ سبکدسات جلدوں کا ایک مرحلے میں شائع ہونا اور ان کی تحقیق و تدوین اپنے آپ میں ہمالہ سر کرنے سے کم نہیں تھا۔ ان سات جلدوں میں دو جلدوں میں رپورٹاژ، دو جلدوں میں مضامین دو جلدوں میں انٹرویو اور ایک میں خاکے شامل ہیں۔ اس کی اشاعت کے سلسلے میں بھی بڑے مراحل پیش آئے اور تقریباً دو سالوں کی مسلسل جدوجہد کے بعد قومی کونسل برائے فروغ اُردو زبان نے اسے شائع کیا۔ لیکن میری علمی توانائی اس تک دور میں بے

حد ضائع ہوئی اور ذہنی اذیت اور کوفت الگ ہوئی۔ اس کے باوجود میں کونسل کے ذمہ دارن کا مصمم قلب سے شکر گزار ہوں کہ انھوں نے ادبی وراثت کے تحفظ کی ذمہ داری بہ حسن و خوبی نبھائی۔ ورنہ میں مشکلوں سے دوچار ہوتا۔

اس طرح 2016 میں میری کل گیارہ کتابیں یکے بعد دیگرے شائع ہوئیں جس کی ضیا پاشی سے ادبی افق کو نئی تابندگی ملی۔ لیکن افسوس کہ ادبی تاریخ نویسوں نے 2016 میں شائع ہونے والی کتابوں کے ضمن میں ان کتابوں کا ذکر تک نہیں کیا۔ بلکہ صاحب مضمون نے اپنے نام آئی ہوئی مفت کی کتابوں پر 2016 میں شائع ہونے والی کتابوں کی تاریخ مرتب کر کے اپنی ناواقفیت اور علمی و ادبی دنیا سے اپنی لاعلمی کا ثبوت بھی پیش کیا۔ ورنہ اتنی اہم کتابوں کو نظر انداز کرنے کا آخر مطلب کیا ہے؟ اور یہ واقع صرف 2016 ہی کا نہیں ہے بلکہ ہر سال کا ہے۔ موجودہ ادبی صورت حال بے حد افسوس ناک ہے۔ خود تزئینی کے فعل میں مشغول ہمارے ادیب کی متجسس روح، ذہنی تساہلی کے عمومی رویے کی وجہ سے اوسطیت کی اندھی لہر کا شکار ہو چکی ہے۔ جہاں تخلیقی وژن محدود ہے، فن کے امور پر دسترس بے حد کمزور ہے علوم سے بے رغبتی آشکارا ہے اپنی محدود وفا داریوں کی وجہ سے ادبی افق پر دسترس تعصب کا شکار نظر آتی ہے جس کی وجہ سے تنگ نظری کا دار و دورہ ہے مستحکم تہذیبی اساس کی کمی نظر آتی ہے۔

2017 کا سال اس معنی میں بے حد اہم رہا کہ برصغیر کی اہم ادیبہ قرۃ العین حیدر پر میری ایک کتاب ساہتیہ اکادمی دہلی سے شائع ہوئی۔ اور پھر آکسفرڈ پریس کراچی نے میری کتاب ”انداز بیان اور“ کا انگریزی ترجمہ جس کا میں قبل ذکر کر چکا ہوں شائع کی۔ عالمی سطح کے ان اداروں سے میری کتابوں کی اشاعت میرے لیے باعث افتخار ہے۔

اسی سال سنگ میل لاہور نے زندگی نامہ گوپا چند نارنگ ”کل دان“ اور ”آمجینہ“ جو ہندوستان میں شائع ہو چکی تھیں کا پاکستانی اڈیشن شائع کیا اس طرح میرا ادبی سفر 2007 سے اب تک تواتر کے ساتھ جاری ہے۔

دب نہ صرف میرا شوق ہے بلکہ میرے جینے کا مقصد بھی ہے۔ یہ میری رگوں میں خون بن کر نہ صرف دوڑتا ہے بلکہ مجھے زندگی کا آکسیجن بھی فراہم کرتا ہے۔ نامساعد حالات اور زندگی کی ناہمواریوں اور اذیت ناکی کے باوجود علمِ ادب کی خدمت کو اپنا مطمح نظر بنا لیا ہے۔ یہی وجہ ہے اتنے بڑے بڑے پروجیکٹ جن کا میں نے اوپر ذکر کیا ہندوستان میں اُردو کے ہمالیہ کی ادارے بھی ان کاموں کو کرنے سے پہلے سو بار سوچتے ہیں۔ لیکن میں نے تنہا وہ کارنامے انجام دیئے جو صرف ایک عشاقِ ادب ہی انجام دے سکتا ہے۔ اور اللہ کا شکر ہے کہ میں نے ہمیشہ مشکل اور بڑے ادبی منصوبوں پر ہی کام کیا اور خدا نے کامیابی سے ہم کنار بھی کیا۔ ورنہ ہوا میں معلق رہ کر اپنی ہستی کے جوہر سے دنیا کو واقف کرانے کا حوصلہ تاریخ کے صفحات پر کس نے ثبت کیا ہے؟ خونِ جگر سے داستانِ غم تو پابند سلاسل رہ کر بہتوں نے رقم کی ہے لیکن آزاد فضاؤں میں غم ناکیوں کے پھیڑے کھانے کے باوجود تسلسل اور تواتر کے ساتھ ادبی منظر نامے پر اپنی ہستی کے وجود کو دائم و قائم رکھنے کا حوصلہ جس جسارت کے ساتھ اس خاکسار نے کیا ہے وہ صرف اللہ رب العزت کی عنایات کا نتیجہ ہی کہی جاسکتی ہیں۔ بقول شاعر:

خزاں کی رت میں گلاب لہجہ بنا کے رکھنا کمال یہ ہے
ہوا کی زد پہ دیا جلانا، جلا کے رکھنا کمال یہ ہے

(مبارک صدیقی)

تخل، استقلال، عزمِ پیہم اور کوششِ مسلسل کی جس خطِ مستقیم کو میں نے زندگی کا ضامن بنا لیا ہے، خود اعتمادی کے جس جوہر سے خدا نے مجھے لیس کیا ہے ناممکنات کو ممکن بنا دینا میرے لیے بہت سہل نہیں تو بہت مشکل بھی نہیں ہوتا۔ جس کا زندہ جاوید ثبوت میرے یہ سارے ادبی کارنامے ہیں۔

اس سلسلے میں میرا زیادہ کچھ لکھنا خود ستائی ہوگی۔ فیصلہ ادبی تاریخِ داں اور تارکینِ ادب کو کرنا ہے۔ اب ذرا مستقبل کے منصوبوں کی ایک جھلک بھی پیش کر دوں تو بہتر رہے گا۔

2018 میں بھی مضامین کے مجموعے کے ساتھ ساتھ ”قرۃ العین حیدر کی کائنات فن جس کا دس جلدوں کا منصوبہ ہے اُس کی جلد اول شائع ہوئی ہے۔ اور بقیہ جلدوں کے اشاعتی مرحلے انشا اللہ جلد پورے ہو جائیں گے۔ آکسفورڈ پریس کراچی سے بھی ایک کتاب ”قرۃ العین حیدر شخصیت اور فن“ منظر عام پر آئی ہے۔ سنگ میل لاہور سے بھی چند کتابیں اسی سال (2019) میں شائع ہوں گی۔ ساتھ میں کئی اور منصوبوں پر تیزی سے کام جاری ہے۔ جس کا ذکر قبل از وقت ہوگا۔

زیر نظر مجموعہ اسی سلسلے کی اگلی کڑی ہے۔ اس میں شامل تمام مضامین مختلف قومی و بین الاقوامی سمیناروں میں پڑھے جا چکے ہیں اور پھر مختلف ادبی رسائل میں شائع ہو چکے ہیں۔ تحقیق و تنقید میں میرا رویہ کسی نظریے، کسی ازم، یا کسی بڑی شخصیت سے مرعوبیت کا نہیں ہوتا بلکہ میں بغیر کسی لاگ لپیٹ کے پنی بے باکانہ رائے کا اظہار کرتا ہوں اور منصفانہ طریقہ اپناتا ہوں۔ کسی کے تئیں عقیدت مندی یا اظہار میں کسی جانب داری کا رویہ نہیں ہوتا۔ بلکہ فن پارہ کی جانچ پرکھ میں عقلی، علمی دلائل اور اپنی عرفان و آگہی کے مطابق فیصلہ کرتا ہوں۔ جو حق اور راستی پر مبنی ہوتا ہے۔ میزانِ عدل کو میں مضبوطی سے تھامے رکھتا ہوں اور کسی طرح کی طرف داری کے بجائے غیر جانب دارانہ رویہ اپناتا ہوں۔

تحقیق میں میرا رویہ شواہد کے ساتھ حقیقت تک رسائی کا زیادہ ہوتا ہے۔ درجہ دوم کے ذرائع پر اعتبار کم کرتا ہوں اور ذرائعِ اوّل تک رسائی کی کوشش زیادہ کرتا ہوں۔ یہی وجہ ہے تحقیقی بحثوں کو منہدم کرنے میں کوئی عار محسوس نہیں کرتا اس لیے کہ اصل تک رسائی حاصل کر کے نقل کی نفی کر دیتا ہوں یہی وجہ ہے کہ میری تحقیق حقیقت کے بالکل قریب ہوتی ہے اور اس کی شہادت کو چراغ دکھانے کی سعی لا حاصل ثابت ہوتی ہے۔ بلونت سنگھ، عصمت چغتائی اور قرۃ العین حیدر پر میری تحقیق نے جو نئے راستے واکے ہیں وہ اس کی شہادت و ثبوت کے لیے کافی ہیں۔

میں کسی پر ذاتی حملہ کرنا، کسی کی تحقیر کرنا، کسی کی قدر و قیمت کو حقیر گردانا اخلاقی طور

پر درست نہیں سمجھتا بلکہ کسی کی ذات کو گزند پہنچائے بغیر علمی دلائل کی روشنی میں اپنی بات کو منطقی سے اس طرح رکھتا ہوں کہ کسی کی تحقیر بھی نہ ہو اور حقیقت واضح ہو جائے۔ ادب میں لحاظ ادب کے ساتھ ساتھ احترام آدمیت اور انسانیت کی توقیر کو مقدم سمجھتا ہوں۔ ادب شناس ہونے کا مطلب انسان شناس بھی ہونا ہے۔ میری تحقیق و تنقید کا مروجہ ڈھانچہ انہی اصول پر قائم و دائم ہے اس لیے جرأت اظہار میں بے باکی کے ساتھ ساتھ انصاف اور توازن کا بھی احترام ملحوظ رکھتا ہوں۔ میرے پیانہ نقد کو انہی اصولوں پر پرکھا جاسکتا ہے۔

میں نے اردو میں شماریاتی تنقید (Statistical Criticism) جسے ہم Prismatic Criticism بھی کہہ سکتے ہیں۔ کی نہ صرف بنا ڈالی ہے بلکہ اپنی تحریروں کے ذریعے اسے استحکام بھی بخشا ہے۔ میری تحقیق و تنقید کی یہ نمایاں خصوصیت ہے۔ ابھی شماریاتی تنقید کی اصطلاح اردو میں رائج نہیں ہوئی ہے بلکہ اس اصطلاح پر لوگ ابھی چونک جائیں گے یہ لفظ ان کے لیے بالکل نیا ہے اس کی تشریح و تفہیم کی ضرورت ہے اور میں اس پر تفصیل سے لکھوں گا۔ میری اوّل کتاب سے لے کر ابھی تک جو بھی تحریر ہے اس کو اسی روشنی میں دیکھنے اور پرکھنے کی ضرورت ہے۔

اس کتاب کے شکرے کے اصل مستحق میری شریک حیات ہیں جو میرے ادبی مشن کو پایہ تکمیل تک پہنچانے میں نہ صرف مجھے حوصلہ دیتی ہیں بلکہ اپنے علم و ہنر اور عقل و خرد سے اسے استحکام بخشنے کا موجب بھی بنتی ہیں۔ زندگی کا کوہ گراں اپنے ناتواں کندھوں پر اٹھا کر نظر اور حریت فکر کے لیے جو خوشگوار فضا وہ ہموار کرتی ہیں اس سے نئے علوم، نئے تجربات کی تخلیقی فلکیات میں نئے سیاروں کی دریافت کا سبب بھی بنتی ہیں یہی وجہ ہے کہ میں گھر کی خوشگوار فضا میں ادب کے ہمالیائی منسوبے کو مقصیات زمانہ کے تمام کوہ گراں اور غم و انبساط کے بادِ جوہ سرفروشنہ انداز میں کھل کرتا ہوں۔ آبان و اذان میرے جہانِ رنگ و بو میں خوشبوؤں کا صرف جھونکا ہی نہیں ہیں بلکہ اوازِ عزیزی اور حوصلہ مندی کا استعارہ بھی ہیں۔ میں سکھوں کا وقت ادبی مشن میں لگاتا ہوں ادب کو ان کا احسان مند ہونا چاہیے۔

آخری شکر یہ اپنے تمام احباب اور خیر خواہان کا جو میری ادبی کاوشوں کے نہ صرف
 ختم کر رہے ہیں بلکہ ہر نئی کتاب پر اپنی بے پناہ غلصہ و مسرت کا اظہار بھی کرتے ہیں۔ اللہ سب
 کو شاد و باد اور سلامت رکھے۔

جمیل اختر

یکم فروری، 2019

Mob:- 9818318512

e-mail: jmaeelakhtar786@yahoo.com

عصمت کی تخلیقی کائنات

ایک تحقیقی جائزہ

عصمت چغتائی 21 اگست 1915ء میں یوپی کے قصبہ بدایوں میں پیدا ہوئیں جہاں ان کے والد بطور منج مامور تھے۔ ویسے عصمت کا آبائی وطن آگرہ تھا جہاں عصمت کے دادا مرزا کریم بیگ چغتائی نے شادی کے بعد مستقل سکونت اختیار کی تھی اور کریم کٹر تعمیر کروایا۔ عصمت کے والد مرزا نسیم بیگ چغتائی نے خود بھی اپنا مکان بنوایا تھا اور ملازمت سے سبکدوشی کے بعد وہاں رہائش اختیار کی تھی۔ عصمت کی عمر اس وقت تقریباً چھ سال کی تھی۔ عصمت کا بچپن زیادہ تر آگرہ میں گزرا لہذا بچپن کی زیادہ تر یادیں ان کی آگرہ کی ہیں۔ شاید اس وجہ سے ہمارے بہت سے محققین اور ناقدین نے اپنی تحریروں میں یہ لکھا ہے کہ عصمت آگرے میں پیدا ہوئیں جو شواہد کی بنیاد پر بالکل غلط ہے۔ صداقت بس اتنی ہے کہ عصمت آگرہ میں نہیں بلکہ بدایوں میں پیدا ہوئیں۔ (۱) آگرہ میں بچپن کے سہانے دن گزارے جس کی تلخ یادیں زندگی بھر ان کا پیچھا کرتی رہیں۔ عصمت کی پھوپھی بادشاہی خانم نے بھی آگرہ ہی میں سکونت اختیار کی۔

عصمت کے سلسلے میں ایک اور غلط فہمی کا بھی ازالہ کرنا چلوں۔ نہ جانے ہماری ادبی روایت میں یہ بات کہاں سے داخل ہوئی کہ عصمت کا اصل آبائی وطن بھوپال تھا۔ یہ بالکل

بے بنیاد بات ہے جس کے کہیں سے کوئی شواہد نہیں ملتے بلکہ یہ ہمارے ہی دامن تنگ دست اور بھل پسند محقق و ناقد کی شکوفہ بازی کے علاوہ اور کچھ نہیں۔ بلکہ ہم اسے ان کی غیر ذمہ دارانہ حرکت اور جہالت تک سے تعبیر کر سکتے ہیں۔ عصمت کے پورے خاندان کی تاریخ کھٹکانے کے بعد یہ پتہ چلا کہ عصمت کے چھوٹے ابا مرزا مستقیم بیگ اور ان کے سوتیلے بھائی یعنی عصمت کے دادا مرزا کریم بیگ چغتائی کی پہلی بیوی نور جہاں کے بیٹے مرزا نعیم بیگ جو گوالیار کے گورنر (2) تھے، ان دونوں نے گوالیار (بھوپال) میں انتقال کیا تھا۔ عصمت کے دادا ریاست گوالیار میں دیوان کے عہدے پر فائز ضرور تھے لیکن انھوں نے مستقل رہائش آگرہ کے محلہ پنچ شاہی (کریم کنڑا) میں اختیار کی تھی۔

بھوپال میں ملازمت کے دوران شاید کوئی جائیداد خریدی ہو تو الگ بات ہے لیکن مستقل سکونت اختیار نہیں کی۔ عصمت کے بڑے ابو ابراہیم بیگ نے گوالیار ریاست کے مہاراجہ سندھیا کے یہاں ملازمت ضرور کی لیکن ملازمت کے بعد آبائی شہر آگرہ لوٹ آئے۔ چچاؤں کے رابطے کی وجہ سے شاید یہ غلط فہمی پیدا ہوئی۔ عصمت کے والد کا کوئی رابطہ بھی بھوپال سے نہیں رہا۔ ملازمت اور پوسٹنگ کے سلسلے میں بھی اس شہر کا نام نہیں آتا ہے۔ بلکہ تمام نام یوپی کے شہروں کے ہی آتے ہیں۔ عصمت کے کاغذی پیرہن میں بھی اس شہر کا کوئی ذکر نہیں ہے۔ بلکہ راجستھان کے شہروں کا ذکر ہے جہاں ان کے بھائی نے دوران ملازمت رہائش اختیار کی تھی کہ عصمت کے والدین کا انتقال بھی 1936 میں جوڑھ پور میں ہوا لیکن بھوپال کا کہیں کوئی ذکر نہیں ہے۔ نہ جانے کس محقق اور ناقد سے یہ سہو ہوا اور پھر ہماری ادبی روایت کا حصہ بن گیا۔ اور یہ غلط روایت بغیر کسی تحقیقی شواہد کے نقل در نقل ہوتی رہی اور کسی نے حقیقت جاننے کی کوشش نہیں کی۔ عصمت کے چھوٹے ابو مرزا مستقیم بیگ چغتائی (عرف مجا) بہت ہی روشن خیال تھے۔ انھوں نے خاندانی روایت کے خلاف ایک برہمن زاوی (3) سے شادی کی۔ خاندان سے الگ تھلگ گوالیار میں یورو باس اختیار کی اور وہیں انتقال بھی کیا۔ ”عصمت ہر لائف ہر ٹائمز میں محمد عبداللہ عصمت کے خاندانی کوائف کا ذکر کرتے ہوئے

لکھتے ہیں کہ ”عصمت انھیں چاہے کہا کرتی تھیں اور اسی عنوان سے ان کا ایک خاکہ بھی قلم بند کیا ہے۔“ لیکن یہاں بھی محمد عبداللہ سے تحقیقی سہو ہوا ہے خاکہ چاہے میں عصمت اپنے اس چچا کا نام تمیز الدین رقم فرماتی ہیں۔ لکھتی ہیں:

”ان کا اصل نام تو تمیز الدین یا امتیاز الدین یا ممتاز الدین تھا۔ فرض الدین ضرور لگا ہو۔ تھا مگر لوگ انہیں جلدی میں چاہے ہی کہتے تھے۔“

برہمن زادی والی بھی بات غلط ہے۔ انھوں نے برہمن زادی سے شادی نہیں کی تھی بلکہ ایک دھوبن بھگا کر لے آئے تھے اور بغیر نکاح کے زندگی بھر اس کے ساتھ رہے۔ عصمت خود لکھتی ہیں:

”میرے آوارہ دس نمبری چچا میاں (مرزا مستقیم بیگ چغتائی) ایک دھوبن بھگا لائے تھے۔ خاندان میں اسے کوئی مرتبہ نہ مل سکا۔ ہمیشہ زمین پر یا پیڑھی پر زرافاصلے پر بیٹھتی تھی۔ چچا میاں کے علاوہ سب ہی کی چاکری کرتی تھی۔ اس کے بیٹے کے نام انھوں نے اپنا آبائی مکان کر دیا تھا۔ اور اس کو لانے کے بعد کبھی کسی دوسری عورت کے پاس نہیں گئے۔ ایک دفعہ مزے دار کھانا پکانے پر خوش ہو کر بولے ”بدھیا مانگ کیا مانگتی ہے آج دریائے رحمت جوش میں ہے“ بدھیا نے لجاجت سے کہا بھاجی نکاح کر لو، یہ حرام نہیں جھیلا جاتا۔ بس چچا میاں نے جوتا اتار کے پلٹھن نکال دیا۔ حرام زادی ہم چغتائی تجھ دھوبن سے نکاح کر کے خاندان کو رسوا کریں گے۔“ (4)

کیا شان چغتائی تھی۔ حرام کاری تو کر سکتے ہیں نکاح نہیں کر سکتے۔ اولاد بھی پیدا ہوئی۔ مگر وہ خاندان کی روایت کا حصہ نہ بن سکی۔ روایت سے کٹ گئی اور بے نام زندگی

برکی۔

عصمت کی سنہ پیدائش کے سلسلے میں بھی کچھ لوگوں نے خواہ مخواہ کا اختلاف پیدا کیا ہے۔ عصمت ہر لائف ہر مائنر میں محمد عبداللہ نے عصمت کی تاریخ پیدائش 21 اگست 1911 درج کی ہے۔ (5) اپنے انگریزی تراجم میں اسدالدین نے بھی یہی تاریخ درج کی ہے۔ جب کہ زیادہ تر لوگوں نے 21 اگست 1915 درج کی ہے (6)۔ محمد عبداللہ اور اسدالدین کی تحقیق کی بنیاد کیا ہے مجھے معلوم نہیں لیکن انگریزی میں ترتیب دی گئی اس موٹی سی کتاب کی ضخامت اور زبان انگریزی کی وجہ سے لوگ مرعوب ضرور ہوں گے۔ اردو والوں کی یہاں تک رسائی تو شاذ و نادر ہی ہو لیکن انگریزی زبان کے قارئین اسی تاریخ کو درست مانیں گے۔ جب کہ خود عبداللہ لکھتے ہیں کہ عصمت نے 1932 میں علی گڑھ سے میٹرک پاس کیا۔ 1911 کے لحاظ سے عصمت کی عمر 21 سال ہوتی ہے جو میٹرک کی طالبہ کے لیے بہت زیادہ ہے۔ 1915 کے لحاظ سے عصمت کی عمر 17 سال یا زائد از 17 سال ہوتی ہے۔ عموماً یہی عمر لڑکے لڑکیوں کے میٹرک پاس کرنے کی درست مانی جاتی ہے۔ لہذا 1915 کا سنہ زیادہ درست معلوم پڑتا ہے۔ محمد عبداللہ سے کہیں نہ کہیں یہ سہو ضرور ہوا ہے۔

عصمت کے والد کا نام ہمارے نئے محققوں میں سے چند ایک نے قییم بیک چغتائی لکھا ہے جو کہ بالکل غلط ہے۔ ڈاکٹر دل افروز سمجھو نے اپنے پی ایچ ڈی کے مقالہ میں بیسیوں جگہ یہی نام دوہرایا ہے (7) جسے ہم سو نہیں کہہ سکتے بلکہ یہ ان کے تحقیق کی فاش غلطی ہے۔ نہ نگران نہ ممتحن کسی نے بھی اس پر توجہ نہیں دی۔ آپ اس سے تحقیق کے معیار کا اندازہ کر سکتے ہیں۔ ہماری علمی روایت کس پستی میں جا رہی ہے۔ طالب علم سے ممتحن تک کی معلومات اور ان کی علیست کا اندازہ کر بیجیے۔ افسوس کا مقام ہے۔

عصمت کے والد کا نام مرزا اسیم بیک چغتائی، والدہ کا نام نصرت خانم عرف لچھو، دادا کا نام مرزا کریم بیک چغتائی تھا۔ ان کا سلسلہ نسب چنگیز خاں سے ملتا ہے۔ نانیہالی سلسلے کا ایک سرا حضرت عثمان غنی سے، دوسرا سلیم چشتی سے ملتا ہے۔ اس طرح حسب نسب کے اعتبار

سے عصمت کو دونوں خاندانوں کی صفات یعنی چنگیزی شان و شوکت اور جاہ و جلال اور عثمانی بزرگی و فضیلت ورثے میں ملی تھی جس نے ان کی شخصیت کی تعمیر اور فکر و شعور کی تشکیل میں اہم کردار ادا کیا۔ ان کے مزاج کی چنگیزیات ان کی شخصیت پر پوری زندگی حاوی رہی۔ یہی وجہ ہے کہ عصمت کی پوم پوم ڈارلنگ (ترقا العین حیدر) نے اپنے ایک مضمون مطبوعہ ’آج کل‘ جنوری 1992 میں انھیں ’لیڈی چنگیز خاں‘ کا خطاب دیا۔

عصمت کا ادبی ذوق و شوق ان کے گھریلو ماحول کا رہن منت ہے۔ انھوں نے افسانہ نگاری کی ابتدا گھر کے ادبی ماحول کے زیر اثر ہی کی۔ عصمت کا گھرانہ نہ صرف تعلیم یافتہ تھا بلکہ بھائی عظیم بیگ چغتائی خود بھی ایک بلند پایہ ادیب تھے جس کی وجہ سے ان کے گھر میں ہر وقت ادیبوں کا جھگڑا لگا رہتا تھا۔ ہر طرح کے اخبارات و رسائل بھی آتے تھے جو ذوق و شوق کو پروان چڑھانے کا ایک ذریعہ تھے۔ چونکہ تصنیف و تالیف کا سلسلہ خود گھر میں جاری تھا لہذا عصمت کے ذہن کا اس طرف راغب ہونا فطری تھا۔ پھر اس پر بڑے بھائی کی صحبت اور سرپرستی نے بھی عصمت کے ذہن و فکر کو جلا بخشی۔ عظیم بیگ کی شخصیت نے عصمت کو بے حد متاثر کیا اور عصمت کے اندر ادبی و علمی ذوق و شوق کو ابھارا۔ ان کی شفقت و محبت اور تعلیم و تربیت سے عصمت کو لکھنے کی تحریک ملی جس کا اعتراف خود عصمت نے بھی کیا ہے۔ عظیم بیگ کے افسانے پڑھ کر عصمت نے کہانی لکھنی شروع کی۔ اس طرح چودہ پندرہ برس کی عمر سے ہی کہانیاں لکھنی شروع کر دیں۔ ان کہانیوں کی حیثیت مشق سخن سے زیادہ نہ تھی۔ پھر عصمت نے دوسرے افسانہ نگاروں حجاب اسماعیل، مجنوں گورکھپوری اور نیاز فتح پوری کو پڑھا اور ان سے بھی اثرات قبول کر کے کہانیاں لکھنی شروع کر دیں۔ لیکن شروع کی یہ سب کہانیاں شائع نہیں ہو سکیں اور ضائع کر دی گئیں۔ عصمت نے مطالعہ اور لکھنے کا عمل جاری رکھا۔ متواتر کوششوں نے عصمت کے اندر اعتماد اور سنجیدگی پیدا کی جس کے نتیجے میں انھوں نے اپنی پہلی کامیاب کہانی ’ڈھیٹ‘ لکھی جو مارچ 1938 کے ’ساقی‘ میں شائع ہوئی۔ عصمت اس وقت 23 سال کی ہو چکی تھیں۔ کہانی ’ڈھیٹ‘ کے بعد ’کافر‘ پھر ’بچپن‘ اور ’خدمت گار‘ بالترتیب اپریل، مئی اور اکتوبر

1938 میں شائع ہوئیں۔

عصمت کی پہلی کہانی کے بارے میں ہمارے محققین اور ناقدین کے درمیان کافی اختلاف رائے ہے۔ اس کی بنیادی وجہ اصل تک رسائی کی کوشش نہ ہونا اور نقل و نقل کے رجحان کا فروغ ہے۔ آدھی ادھوری تحقیق کی بنیاد پر اگر کسی محقق نے کسی کہانی کو پہلی کہانی قرار دے دیا تو پھر کسی نے اصل کی طرف توجہ کرنے کی دھمت نہیں کی اور آنکھ بند کر کے بلا تحقیق کیے نسل در نسل سب دہراتے چلے گئے۔ نتیجتاً تحقیق گمراہی کا شکار ہوتی چلی گئی۔ بعض اوقات ہماری بھر کم نام کے بوجھ تلے ہم اس قدر دب جاتے ہیں کہ آگے کی سوچ پر قفل لگ جاتا ہے۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ ہم نے تحقیق و تنقید میں کچھ بت بنا رکھے ہیں اور ان کی باتوں پر آنکھ بند کر کے یقین کر لیتے ہیں۔ اپنے دماغ کے درپے نہیں کھولتے اور بنی بنائی ڈگر پر چل پڑتے ہیں۔

فلکشن کی تحقیق میں ایک بڑا نام مرزا حامد بیگ کا ہے۔ ان کی کتاب 'اردو افسانے کی روایت' (8) کو فلکشن کی بوطیقہ سمجھا جاتا ہے۔ یقیناً انھوں نے بڑا کام کیا ہے۔ لیکن اس کام کے لیے جس عرق ریزی اور محنت و جانفشانی کی ضرورت تھی مجھیلکا ہے کہ اس کی کمی رہ گئی۔ پوری کتاب کا تو میں نے جائزہ نہیں لیا لیکن قرۃ العین حیر، کرشن چندر، بلونت سنگھ اور عصمت چغتائی کے سلسلے میں جب میں نے حقائق کی چھان پھٹک کی تو بہت سی غلطیاں مجھے نظر آئیں۔ اتنے بڑے کام کے لیے جس انہماک اور یکسوئی کی ضرورت تھی اس میں مرزا صاحب سے چوک ہوئی جس کی وجہ سے غلط روایت مستحکم ہو گئی جس کا نتیجہ ہمارے سامنے ہے۔ نقاد و محقق سے میری گزارش ہے کہ اس کتاب سے استفادہ ضرور کریں لیکن آنکھ منوند کر اعتبار نہ کریں۔ آپ خود سوچیں کیا کسی انسان سے غلطیاں نہیں ہو سکتیں اور تحقیق میں تو ہمیشہ گنجائش رہتی ہے۔ لیکن اس فریضے کو انجام کون دے۔ مکتبی محقق و نقاد بقول قرۃ العین حیدر "ہمارے اکثر ناقدین لکیر کے فقیر ہیں" (9)۔ تساہلی اور سہل پسندی نے اس رجحان کو کافی فروغ دیا۔ ہماری علمی روایت دن بہ دن کمزور ہوتی جا رہی ہے۔ کام چلاؤ نظریہ بہ تدریج مائل بہ ترقی

ہے۔ دانش گاہوں کے اساتذہ میں علمی فقدان بصیرت و بصارت کی کمی اور پڑھنے پڑھانے کے رجحان کا تنزل بھی اس کی بڑی وجہ ہے۔ معیار تعلیم و تحقیق دن بہ دن گرتا جا رہا ہے۔ جامعات میں تحقیق کا فریضہ بھی انجام دیا جا رہا ہے لیکن تحقیق نہیں ہو رہی ہے بلکہ نقل در نقل کا رجحان فروغ پا رہا ہے۔ اسی لیے جامعات سے چونکانے والی کوئی تحقیق پچھلے چند دہوں سے سامنے نہیں آئی۔ یہی وجہ ہے کہ عصمت پر نئی تحقیق کے باوجود پرانے بیانات ہی کو دہرایا جا رہا ہے۔ عصمت صدی میں عصمت پر پھیلی غلط فہمیوں کا ازالہ کرنے والی کوئی تحریر سامنے نہیں آئی۔ 2013 میں میرا مرتب کردہ عصمت کا نیا افسانوی مجموعہ 'گلدان' کی اشاعت کے باوجود، جس میں بہت کچھ نیا شامل تھا، تحقیق و تنقید کی بینائی نئے محدب شیشے کا استعمال کرنے سے قاصر رہی۔ اس کو علمی و تحقیقی تازہ کاری سے محرومی قرار دیں گے یا علمی زوال کی پستی۔ یہ صورت حال افسوسناک ہے۔

اب آئیے عصمت کے تخلیقی سفر کی داستان کا تحقیقی مطالعہ کریں۔ 'اردو افسانے کی روایت' میں مرزا حامد بیگ نے 'بچپن' (10) کو عصمت کی پہلی کہانی قرار دیا ہے۔ کتاب کے حجم اور ان کے نام سے مرعوب ہو کر اور لوگوں نے بھی اس بیان کو سچ مان لیا اور اسے دہراتے چلے گئے۔ جامعات میں عصمت پر ہونے والی تحقیق اور عصمت پر لکھے جانے والے مضامین میں یہی بیان نقل ہوتا آ رہا ہے۔ چند اقتباسات ملاحظہ ہوں:

”پہلی کہانی 'بچپن' کے عنوان سے لکھی جو مئی 1938 میں

'ساقی' میں شائع ہوئی۔ کچھ لوگ 'گیندا' کو پہلی کہانی مانتے

ہیں۔ خود عصمت نے کئی انٹرویو میں کہا ہے۔ لیکن سچ یہ ہے کہ

اشاعت کے حوالے سے 'گیندا' ان کی تیسری کہانی ہے۔

دوسری کہانی 'نیرا' ہے۔“ (11)

اب ذرا عصمت کے اس بیان کو بھی پیش نظر رکھیں:

”میں نے بڑے سوچ بچار کے بعد اپنی پہلی کہانی 'بچپن'

لکھی۔ مگر میں صرف 'تہذیب نسواں' آتا تھا۔ میں نے وہ کہانی بھیج دی۔ کہانی واپس آگئی اور ساتھ میں امتیاز علی تاج کے والد اور 'تہذیب نسواں' کے ایڈیٹر ممتاز علی صاحب کا ڈانٹ پھٹکار بھرا خط۔ اس کہانی میں میں نے اپنے اور مسز جناب امتیاز علی کے بچپن کا موازنہ کیا تھا۔ قابل اعتراض بات یہ تھی کہ مجھے قرآن شریف قرأت سے پڑھانے پر مولوی صاحب کی مار پڑتی تھی اور حلق سے عین صاف نہیں نکلتا تھا۔ کوشش کرنے پر تے آجاتی تھی۔ انھوں نے لکھا کہ میں نے قرآن کا مذاق اڑا کر اپنی لائندہیت اور گناہ کاری کا ثبوت دیا تھا۔

"یہ مضمون بعد میں جب میری کہانیاں چھپنے لگیں تو 'ساقی' میں چھپا اور بہت پسند کیا گیا۔" (12)

دراصل غلط فہمی کا سلسلہ عصمت کے اس بیان سے شروع ہوتا ہے۔ لیکن آخری اعتراف پر لوگوں نے دھیان نہیں دیا اور غفلت میں لے دوڑے۔ جب کہ عصمت نے سچائی بیان کر دی ہے۔ اپنی اولین تحریر کی اشاعت کے حوالے سے عصمت کے اس بیان کو بھی نظر میں رکھیں۔ لکھتی ہیں:

"اس کے بعد 'فسادی' لکھا۔ ساقی کا عظیم بھائی کی وجہ سے بہت زور تھا مگر میں۔ مگر ڈر لگا کہ اتنا اونچا پرچہ بھلا ہمیں کا ہے کو کتنی میں لائے گا۔ خیر ہمت کر کے شاہد احمد صاحب کو نہایت مسکین بن کر لکھا کہ اگر اس قابل ہو تو چھاپ کر ممنون فرمائیے۔ مگر خدا را میرا نام نہیں لکھ دیجیے گا۔

دراصل مجھے بدنامی کا ڈر تھا کہ لوگ کیا کہیں سیک ہ کس قدر

واہیات لکھا ہے۔ پتہ نہیں کیوں اتنی گم نام ہوتے ہوئے بھی
بدنامی کا ڈر تھا۔ شاید صاحب نے جواب دیا تو بدحواس ہونا پڑا۔
”آپ کا مضمون اچھا بلکہ بہت اچھا ہے۔ میں نے ایک نشست
میں ختم کر دیا۔ اسے سالنائے کے لیے رکھ لیا گیا ہے۔“
بس یہ سمجھ لیجیے کہ ماں اپنے پہلے بچے کی پیدائش کبھی نہیں بھول
سکتی خواہ خوگیر کی بھرتی کیوں نہ بھر جائے۔“ (13)

اس میں کوئی شک نہیں کہ عصمت کی پہلی مطبوعہ تحریر ان کا ڈراما ’فسادی‘ ہی ہے۔ اور
عصمت کو سب سے پہلے ’ساقی‘ نے ہی شائع کیا۔ اس سلسلے میں عصمت کا دوسرا بیان بھی
دیکھیے:

”میں نے 38 میں (جنوری) ایک ڈراما لکھا اور وہ ’ساقی‘ میں چھپ
گیا۔“ (14)

کہانی ’بچپن‘ کا جو حشر ہوا وہ قصہ بھی سامنے ہے۔ بھلا اتنی واضح صورت حال کی
موجودگی میں اتنی غلط فہمیوں کی کیا وجہ ہے؟ ناقد و محقق اس صورت حال پر غور کریں۔
تحقیق میں اشاعت کے حوالے سے ہی سچائیوں کی چھان پھٹک کی جاتی ہے۔ اور جو
کہانی پہلے شائع ہوئی وہی اول قرار پائے گی۔ چاہے اس کا زمانہ تخلیق کچھ بھی ہو۔ اس لیے
کہ شہادت صرف چھپے ہوئے کی مل سکتی ہے، مسودے کی نہیں۔
اب ڈراما ایک اور اقتباس ملاحظہ فرمائیں:

”عصمت کا تخلیقی سفر عصمت چھاپ افسانہ ’گیندا‘ سے شروع ہو کر
غیر عصمت چھاپ افسانہ ہندوستان چھوڑ دو تک پہنچتا ہے۔“ (15)

یہ دونوں متضاد بیانات دور حاضر کے شہرت یافتہ نقاد کے ہیں۔ خود ہی خود کو رد بھی کر
رہے ہیں۔ زود نویسی، عجالت پسندی ہر اخبار و رسالے اور سمینار کی زینت بننے والے استاد کا
جب یہ طریق کار ہے تو ہاشا کی کیا گنتی۔ کم از کم اپنے کسی ایک بیان پر ہی قائم رہتے۔ نہ

جانے کہاں سے کس حوالے کی بنیاد پر 'گیندا' کو عصمت کی تیسری کہانی بھی قرار دے دیا۔
'گیندا' عصمت کی تیسری کہانی نہیں ہے بلکہ جس افسانے کو وہ کہنی سنی کی بنیاد پر اول کہانی قرار دے رہے ہیں وہ عصمت کی تیسری کہانی ہے۔

اب ذرا ایک دوسری صورت حال پر بھی غور فرمائیں اور اس قہاس کو بھی دیکھیں:

”جب ان کا پہلا افسانہ 'فسادی' جنوری 1938 میں 'ساقی' میں چھپا اور بعد
کو 'کافر'، 'خدمت گار'، 'ڈھیٹ' اور 'بچپن' اسی سال شائع ہوئے۔“ (16)

یہ ہمارے بزرگ ناقد ہیں۔ انھیں ڈراما اور افسانہ میں فرق بھی معلوم نہیں۔ یہ پہلے
ڈرامے کو پہلا افسانہ قرار دے رہے ہیں۔ یہ ہے ہماری مجموعی ادبی صورت حال۔ عصمت کی
تمام تخلیقات کے بارے میں اور انسانی مجموعوں کی اشاعت کے سلسلے میں یہ تضاد ہمیں دیکھنے
کو ملتا ہے جب کہ صورت حال حقائق کی روشنی میں بالکل الگ ہیں۔

میری تحقیق کے مطابق عصمت چغتائی نے اپنا افسانوی سفر 1938 سے شروع کیا۔
ان کی پہلی کہانی 'ڈھیٹ' ہے جو 'ساقی' دہلی، مارچ 1938 میں شائع ہوئی۔ 'ساقی' میں ہی
اپریل 1938 میں 'کافر'، مئی 1938 میں 'بچپن'، اکتوبر 1938 میں 'خدمت گار'، جون
1939 میں 'نیرا'، اگست 1939 میں 'آف یہ بچے'، اکتوبر 1939 میں 'پردے کے پیچھے'
شائع ہوئیں۔ 1938 میں رسالہ 'ساقی' کے علاوہ کسی دوسرے رسالے میں عصمت کی کہانی
کے شائع ہونے کے کوئی شواہد نہیں ملتے۔ مارچ 1938 سے اکتوبر 1938 تک کل چار
کہانیاں 'ساقی' میں شائع ہوئیں۔ بقول عصمت شروع میں صرف 'ساقی' میں لکھتی تھی۔ (17)

مارچ 1938 سے دسمبر 1948 تک تقریباً دس سال عصمت متواتر اور کبھی وقفے
سے 'ساقی' میں شائع ہوتی رہیں۔ اس مدت میں عصمت کی کل 26 کہانیاں 'ساقی' میں شائع
ہوئیں۔ اسی مدت میں 'ساقی' کے علاوہ 'رفیق نسواں' لاہور، اگست 1939 میں 'لہو'، 'نیا ادب'
لکھنؤ میں 'گیندا'، 'ادبی دنیا' فروری 1940 میں 'تاریکی'، 'سالنامہ' 1940 میں 'شادی'، 'فروری
1941 میں 'پیار'، نومبر 1941 میں 'ساقی' شائع ہوئیں۔ 'ادب لطیف' سالنامہ 1942 میں

’لحاف‘، افسانہ نمبر 1945 میں ’حسین بی‘، سالنامہ 1946 میں ’معائنہ‘، جولائی 1946 میں ’لال چوٹے‘ شائع ہوئیں۔

’گیندا‘ کو پہلی اور تیسری کہانی کا درجہ دینے والے محقق اور ناقد کی بصیرت و بصارت اس قدر دھندلا کیوں گئی۔ پہلی کہانی ’ڈھیٹ‘ ساقی مارچ 1938 سے اگر ہم ترتیب وار دیکھیں تو دوسری کہانی ’کافر‘، تیسری ’بچپن‘، چوتھی ’خدمت گار‘، پانچویں ’تیرا‘، ’اف‘ یہ بچے چھٹی، ’لہو‘ ساتویں، ’پردے کے پیچھے‘ آٹھویں اور ’گیندا‘ کا مقام نواں ہے۔ کیا یہ مقام عبرت نہیں کہ ہم نویں کہانی کو اول قرار دینے پر مصر ہیں۔ اگر ہمارے محققین تساہلی سے کام نہ لیتے، نقل و نقل کی روش سے لکیر کے فقیر نہ بنتے اور مختلف بیانونوں کا جائزہ لے کر ذرا رک اور ٹھہر کر غور و فکر کرتے تو حقائق بہت پہلے سامنے آگئے ہوتے اور جہالت کی کھیتی فروغ نہیں پاتی۔

رسائل اور سمینار کی فرمائش پر ریل کے سفر یا جہاز کے سفر میں اپنی علمی قابلیت کا دھاک جمانے کے لیے بے چین نقاد نے بغیر کسی حوالے کے کہی سنی، سنی سنائی کی بنیاد پر مقالہ تحریر کرنے کی جو روش ڈالی اس نے پوری تحقیقی بساط ہی الٹ کر رکھ دی۔ ایسے زود نویس مقالہ نگاروں کی سستی شہرت بٹورنے اور ہر رسالے اور سمینار میں جلوہ افروز ہونے کی ہوس نے ادبی تحقیق کے معیار کو پستی میں لا کھڑا کیا ہے۔ ہر بڑا محقق اور ناقد اس فریضے کی ادائیگی میں بونا ہی نظر آتا ہے۔ لیکن اس بات کا کیا کیا جائے کہ بونے کو قدر آوری کا جنوں۔

1946 کے بعد عصمت کی کہانیاں ’آج کل‘ دہلی، ’شاہراہ‘ دہلی، ’نیا دور‘ کراچی، ’نقش‘ کراچی، ’نقوش‘ لاہور میں شائع ہوئیں۔ اس کے بعد یعنی 70 اور 80 کے دہے میں ان کی کہانیاں ’سیپ‘ کراچی، ’شمع‘ دہلی، ’روبی‘ دہلی، ’باتو‘ دہلی، ’بیسویں صدی‘ دہلی، ’شاعر‘ ممبئی، ’الفاظ علی گڑھ‘، ’ستاب‘ لکھنؤ، ’گفتگو‘ ممبئی میں شائع ہوئیں۔ 1980 کے بعد سے انتقال تک ان کی زیادہ تر کہانیاں صرف ’شمع‘، ’روبی‘، ’باتو‘، ’بیسویں صدی‘ دہلی میں شائع ہوئیں۔ یہاں تک کہ ان کی ’آخری کہانی‘ بھی بیسویں صدی میں ان کے انتقال کے بعد جنوری 1992 میں اسی عنوان سے شائع ہوئی ہے۔ اس سلسلے میں عصمت کا دو بیان غور طلب ہے۔ ان رسالوں

میں چھپنے کے بارے میں رقم طراز ہیں:

”ترقی پسند رسالے بیٹھ چکے تھے اسی لیے ہم نے تو ’شمع‘ اور

’بیسویں صدی‘ میں لکھنا شروع کر دیا۔ تحریک مرگئی تو انا اللہ وانا

الیہ راجعون۔“ (18)

دوسرا بیان:

”ترقی پسند تحریک ختم ہو گئی تو میرے لکھنے کے شوق پر کوئی اثر

نہیں پڑا۔ ادبی رسالوں کے بند ہو جانے کے بعد میں نے ’شمع‘

اور ’بیسویں صدی‘ میں لکھنا شروع کر دیا اور کوئی فرق نہیں محسوس

ہوا۔ بلکہ معلوم ہوا کہ میری کہانیاں اس طبقہ تک پہنچ رہی ہیں

جن کے بارے میں لکھتی ہوں۔ خالص ادبی رسالوں کی جو

حالت ہے وہ کسی سے پوشیدہ نہیں۔ ایک محدود اٹیلیکھ کل طبقہ

تک ان کی پہنچ ہوتی ہے اور میں اونچے ذہنوں کے لیے نہیں

عام چھوٹے انسانوں کے لیے لکھتی ہوں۔“ (19)

عصمت نے یہاں اپنے نظریات کا اظہار بھی کر دیا۔

1938 سے 1991 تک عصمت چغتائی نے ایک محتاط اندازے کے مطابق

150 سے زائد کہانیاں لکھی ہیں۔ ڈرامے اور دوسری غیر افسانوی تحریریں کو چھوڑ کر۔

اب جہاں تک عصمت کے افسانوی مجموعوں کی تعداد کا سوال ہے تو وہ دو درجن سے

زائد ہیں۔ عصمت کے تمام مجموعوں کی اشاعت تقسیم سے قبل اور تقسیم کے بعد بھی پاکستان میں

ہی ہوئی۔ شروع کے چند مجموعوں کو چھوڑ کر کسی بھی مجموعے میں عصمت کا کوئی پیش لفظ یا مقدمہ

موجود نہیں ہے، نہ ہی کسی پبلشر نے عصمت سے پیشگی اجازت لے کر کوئی مجموعہ باضابطہ

عصمت کی رضامندی سے شائع ہی کیا ہے۔ نہ عصمت کو کبھی کسی پبلشر نے رائٹس عی ادا کی۔

ایسے میں مستند اور جعلی مجموعوں کی تمیز کرنا محقق کے لیے دشوار گزار کام ہے۔ عصمت نے خود بھی

چور ناشروں کی اس حرکت کے خلاف پاکستان جا کر کافی ہنگامہ بھی کیا تھا اور لاہور کی گلیوں میں ان کے خلاف باضابطہ چھاپہ ماری بھی کی تھی۔ مگر چہ اس کا کوئی سودمند نتیجہ برآمد نہیں ہو سکا اور کتابیں ان کی حیات میں بھی بار بار شائع ہوتی رہیں لیکن کبھی عصمت نے قرۃ العین حیدر کی طرح اپنے کسی مجموعے کے بارے میں یہ نہیں کہا کہ یہ میرے نہیں ہیں یا جعلی ہیں یا میری مرضی کے بغیر شائع ہوئے ہیں۔ لہذا ہم اس کے استناد پر بھی سوال نہیں کھڑا کر سکتے۔ جب کہ یہ مجموعے پہلے افسانوی مجموعے 'کلیاں' سے لے کر 1989 تک یعنی عصمت کے ہوش و حواس میں بقید حیات رہتے ہوئے شائع ہوئے ہیں اور تمام مجموعوں میں کچھ نہ کچھ نیا مواد ضرور شامل ہے۔ لہذا عصمت کی تحقیق میں تمام مجموعے مساوی حیثیت رکھتے ہیں۔ بعض مجموعوں میں تکرار بھی ہے لیکن اس کے باوجود اس کی اہمیت اپنی جگہ مسلم ہے۔

ہندوستان میں عصمت کے آٹھ مجموعے 'کلیاں'، 'چوٹیں'، 'ایک بات'، 'چھوٹی موٹی'، 'دو ہاتھ'، 'بدن کی خوشبو'، 'آدھی عورت'، 'آدھا خواب' ہی دستیاب ہیں۔ اس کی وجہ ظاہر ہے یہ مجموعے مختلف اداروں سے یہاں شائع ہوئے ہیں۔ بقیہ مجموعے یہاں کی لائبریری میں بھی دستیاب نہیں ہیں۔ ایسے میں عصمت پر تحقیق کرنے والوں نے بھی انھیں مجموعوں کو عصمت کی کل پونجی مان کر تحقیق و تنقید کا فریضہ انجام دیا ہے اور دے رہے ہیں۔ اگر صرف ان آٹھ مجموعوں کو عصمت کے مستند افسانوی مجموعے تسلیم کر لیا جائے تو ان مجموعوں میں شامل افسانے کو شمار کرنے پر ان کی کل تعداد 61 ہوتی ہے۔ جب کہ افسانے تعداد میں اس سے تین گنا زیادہ ہیں۔ عصمت پر مکمل اور مستند تحقیقی فریضہ انجام دینے کے لیے ہمیں تمام مجموعوں کا بہ غور مطالعہ کرنا ہوگا اور جن رسائل میں عصمت تو اتر سے شائع ہوتی رہی ہیں اس بحر ذخار کو بھی کھنگالنا ہوگا تب ہی صحیح صورت حال ہمارے سامنے آ سکے گی۔ ورنہ تحقیق کی بے چارگی ہمیشہ قائم رہے گی۔

عصمت پر کی جانے والی تحقیق کے سلسلے میں موجودہ صورت حال تو یہی ہے کہ ان کے ان آٹھ مجموعوں کو جو یہاں بھی شائع ہوئے اور بہ آسانی دستیاب ہیں ان ہی کو مستند مان کر

تحقیق اپنے فرض سے عہدہ برآ ہو رہی ہے جب کہ عصمت کے ان افسانوی مجموعوں میں عصمت کے کل 61 افسانے ہی شامل ہیں۔ انہیں افسانوں کو ہمارے محققین اور ناقدین نے عصمت کی کل پونجی تسلیم کر لیا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ جامعات میں کی جانے والی تحقیق میں بھی اسی پر مکمل بھروسہ کیا گیا اور نئی دریافت کی کوشش مفقود ہے۔ باقی افسانے جو مختلف رسائل اور دیگر مجموعوں میں بکھرے ہوئے ہیں اس کی طرف توجہ نہیں دی گئی۔ یعنی ہم تمام اصلی و نقلی مجموعوں کی چھان پٹک بھی کر لیں تو یہ تعداد عصمت کے 100 افسانوں تک پہنچتی ہے۔ اور 'عصمت کے 100 افسانے' کے نام سے ایک کلیات ہندوستان اور پاکستان دونوں ملکوں میں شائع بھی ہو چکی ہے۔ لیکن حوالہ نہیں ہونے کی وجہ سے اس کا استناد مشکوک ہے۔ باقی پچاس سے زائد افسانے ہنوز پردہِ خفا میں ہیں۔ ان کی تلاش کی کوشش ہمارے محققین کا فریضہ تھا لیکن اسناد لینے والے اسکالرز نے اس کی ضرورت محسوس نہیں کی۔ اور جو کچھ دستیاب تھا اسی پر اکتفا کر کے آدمی ادھوری تحقیق کی بنیاد پر ڈگری حاصل کر لی۔ ممتحن اور نگران کی بے چارگی اور ناواقفیت بھی اس صورت حال کی ذمہ دار ہے۔ ان صورت حال کے پیش نظر عصمت پر (کلیات کی تدوین کے سلسلے میں) جب میں نے تحقیق شروع کی تو صورت حال بے حد چونکانے والی سامنے آئی۔ میں نے ہندو پاک کی تمام اہم لائبریریوں اور کتب خانوں میں دستیاب عصمت کے تمام مجموعے حاصل کیے۔ پھر ان تمام مجموعوں میں شامل افسانوں کی تعداد شمار کی تو تین سو سے زائد تھی۔ پھر ایک نظر میں بہت سی تکرار بھی نظر آئی۔ اور ان میں کچھ ڈرامے، کچھ خاکے اور کچھ دوسری چیزیں بھی شامل نظر آئیں۔ تکرار کو دور کرنے کی ایک ہی صورت نظر آئی کہ تمام افسانوں کی الف بائی ترتیب تیار کی جائے۔ سو میں نے ایسا کیا۔ اس کے نتیجے میں یہ تعداد گھٹ کر ایک تہائی رہ گئی۔ اب سوال یہ تھا کہ باقی افسانے کہاں ہیں۔ اس کا سیدھا سا جواب تھا رسائل میں۔ جب میں نے رسائل کی ورق گردانی کی تو میری حیرت اور خوشی کی انتہا نہیں رہی۔ یہ تان زدہ، گرد آلود رسائل کی فائل سے افسانے ایک ایک کر کے برآمد ہونے لگے اور اب تک چالیس سے زائد افسانے دستیاب ہو چکے ہیں اور جعلی

مجموعوں میں شامل زیادہ تر افسانوں کی تقویمی سند یا شہادت بھی دستیاب ہو چکی ہیں۔ یعنی مستند تحقیق تکمیل منزل کی طرف تیزی سے گامزن ہے۔

تحقیق کے اس سفر میں اور بہت سے خس و خاشاک بھی نظر آئے۔ اس دھنک کو بھی صاف کرنا ضروری تھا۔ لہذا اس طرف بھی توجہ مرکوز کی اور جملہ بہت سی کہی سنی اور سنی سنائی کو صداقت کی روشنی کے روبرو کیا۔ اور سچائی خود بخود آئینہ رو ہو گئی۔

پہلے عصمت کے افسانوی مجموعوں کی سنہ اشاعت پر گفتگو کرتے ہیں۔ عصمت کا پہلا افسانوی مجموعہ 'کلیاں' ہے جس کی اشاعت اول زیادہ تر محققین نے 'ساقی' بک ڈپو کے حوالے سے 1940 درج کی ہے۔ مرزا حامد بیگ نے 'اردو افسانے کی روایت' میں یہی سنہ درج کیا ہے۔ (20) میرے خیال میں یہ سنہ بھی درست نہیں ہے بلکہ نقل در نقل یا سنی سنائی کا معاملہ معلوم پڑتا ہے۔ اس لیے کہ اس میں دسمبر 1940 تک کے افسانے شامل ہیں۔ میں نے جب اس کی حقیقت جاننے کی کوشش کی تو میرا شبہ صحیح نکلا۔ 1940 سے 1944 تک 'ساقی' کے ایک ایک شمارے کی ورق گردانی سے یہ حقیقت سامنے آئی کہ 'کلیاں' مکتبہ ساقی سے 1940 میں شائع نہیں ہوئی۔ حیرت اس بات پر کہ یہ غلط حوالے کس نے درج کیے جو ہوتے چلے گئے۔ پہلی نظر میں یہ سہو مرزا حامد بیگ ہی کا معلوم پڑتا ہے جس پر لوگوں نے آنکھیں موند کر یقین کر لیا اور انھوں نے نہ جانے کہاں سے نقل کیا۔ 'ساقی' کے 1940 اور 1941 کے کسی بھی شمارے میں نہ 'کلیاں' کا اشتہار ملتا ہے نہ ہی ادارے میں نئی کتابوں کی اشاعت کے ضمن میں اس کا ذکر ہے۔ جب کہ ہر نئی کتاب کی پیشگی اطلاع ساقی میں اشتہار کی شکل میں شائع ہوئی ہے اور ادارے میں ذکر بھی ہوتا رہا ہے۔ چھاپہ چین کرنے پر سالنامہ 'ساقی' جنوری 1942 میں 'کلیاں' کا اشتہار نظر آیا۔ پھر فروری 1942 کے ادارے میں 'کلیاں' کے شائع ہونے اور 'چوٹیں' کے زیر طبع ہونے کی اطلاع کو موجود پایا۔ شاہد احمد دہلوی نے فروری 1942 کے ادارے میں یہ اطلاع ان لفظوں میں دی ہے:

”اس سال چند بہت اچھی کتابیں خاص اہتمام سے شائع ہوئی

ہیں۔ حضرت بہزاد کا مجموعہ کلام ’چراغ طور‘ کے نام سے شائع ہوا ہے۔ محترمہ عصمت چغتائی کے سولہ افسانے ’کلیاں‘ کے نام سے شائع ہو گئے ہیں۔ ان کے علاوہ چند اور کتابیں زیر طبع ہیں جن میں اوپندر ناتھ اشک کا ناول ’ستاروں کے کھیل‘، عصمت چغتائی کے جدید مضامین کا مجموعہ ’چوٹیں‘ اور منٹو کے نئی طرز کے ڈرامائی مضامین ’جنازے‘ خاص طور پر قابل ذکر ہیں۔“

فروری 1942 کے بعد اس کا اشتہار مستقل موجود ہے۔ اس سے یہ ثابت ہوتا ہے کہ ’کلیاں‘ ادارہ ’ساقی‘ سے جنوری 1942 میں شائع ہوئی۔ سنہ 1940 کی کوئی شہادت موجود نہیں ہے۔ اس کا اول ایڈیشن 1941 میں مکتبہ اردو ادب لاہور سے شائع ہوا اور یہی درست معلوم پڑتا ہے۔ مکتبہ اردو ادب سے شائع ’کلیاں‘ میں 17 افسانے شامل ہیں اور ’ساقی‘ سے شائع ہونے والے مجموعے میں 16 افسانے، یہ فرق بھی ملحوظ خاطر رہے۔

دوسرا افسانوی مجموعہ ’چوٹیں‘ کی سنہ اشاعت میں اختلاف نہیں ہے۔ مکتبہ ساقی اور ایجوکیشنل بک ہاؤس علی گڑھ دونوں ہی سے یہ 1942 میں شائع ہوا۔ ماہ کسی میں بھی درج نہیں ہے۔ لیکن عصمت کے ایک بیان سے یہ پتہ چلتا ہے کہ پہلے ساقی بک ڈپو سے شائع ہوئی۔ اس لیے کہ اس میں عصمت کا مطعون زمانہ، افسانہ ’لحاف‘ بھی شامل ہے۔ جب کہ یہ افسانہ پہلے ’ادب لطیف‘ میں شائع ہوا تھا۔ لیکن جب ’لحاف‘ پر مقدمہ کیا گیا تو ’ادب لطیف‘ ماخوذ نہیں تھا بلکہ شاہد احمد دہلوی ماخوذ تھے۔ بقول عصمت ”یہ مقدمہ ’ادب لطیف‘ پر نہیں بلکہ اس کتاب پر چلا تھا جو شاہد احمد دہلوی نے چھاپی تھی۔“ (21)

ایک اور جگہ رقم طراز ہیں:

”میں نے کہانی ’ادب لطیف‘ کو بھیجی۔ انھوں نے کچھ نہ کہا، فوراً چھاپ دیں اور شاہد احمد دہلوی میری کہانیوں کا مجموعہ چھاپ رہے تھے۔ انھوں نے کتابی صورت میں چھاپ دی۔ یہ کہانی

1942 میں چھپی تھی۔“ (22)

اس سے یہ بات ثابت ہو جاتی ہے کہ 1942 کے آخر میں یہ مجموعہ پہلے 'ساتی' سے شائع ہوا پھر ایجوکیشنل والوں نے شائع کیا۔

تیسرا افسانوی مجموعہ 'ایک بات' کی سنہ اشاعت بھی 1942 ہی ہے۔ مکتبہ اردو ادب لاہور سے یہ مجموعہ شائع ہوا ہے۔ لیکن اس کی سنہ اشاعت مجھے درست نہیں معلوم پڑتی۔ اس میں شامل دو افسانے ایک عنوان کتاب 'ایک بات' ساتی جنوری 1943 اور 'ننھی سی جان' ساتی دسمبر 1943 میں شائع ہوئے۔ اگر یہ کتاب 1942 میں شائع ہوئی تو پھر دسمبر 1943 تک کے افسانے اس میں کیسے شامل ہو سکتے ہیں۔ ان افسانوں کی موجودگی اس کی سنہ اشاعت پر سوالیہ نشان کھڑا کرتی ہے۔

1952 میں عصمت کے دو افسانوی مجموعے 'چھوٹی موٹی' اور 'دو ہاتھ' شائع ہوئے۔ ایک ورائٹی بک بنک لاہور اور اردو اکیڈمی سندھ کراچی سے اور دوسرا مکتبہ اردو ادب لاہور سے۔ ڈاکٹر محمد اشرف نے گورکھپور یونیورسٹی سے عصمت چغتائی پر پی ایچ ڈی کی ہے۔ ان کا عنوان 'اردو فکشن کے ارتقا میں عصمت چغتائی کا حصہ' تھا۔ اس میں انھوں نے 'چھوٹی موٹی' کتب پہلی شریز بمبئی بار اول 1947 درج کیا ہے۔ میرے خیال میں یہ تاریخ نہ صرف غلط ہے بلکہ تحقیق کی فاش غلطی ہے جس سے ان کی تحقیقی سنجیدگی کا پتہ چلتا ہے۔ ان سے سہو ہوا ہے۔ چھوٹی موٹی کا مجھے کسی بھی لائبریری میں 1947 کا ایڈیشن دیکھنے کو نہیں ملا۔ حتیٰ کہ اس میں شامل تین افسانے 'کچے دھاگے' شاہراہ تمبر۔ اکتوبر 1949، 'سونے کا انڈا' آج کل کیم پریل 1949 اور 'چھوٹی موٹی' ساتی دسمبر 1948 میں شائع ہوئے ہیں۔ دوسری سب سے اہم بات یہ ہے کہ ترقی پسند مصنفین کی کانفرنس بھوپال میں 25 تا 27 جنوری 1949 کو منعقد ہوئی ہے جس کی روداد 'بمبئی سے بھوپال تک' عصمت نے تحریر کی ہے جو اس مجموعے میں شامل ہے۔ لہذا اس کے غلط ہونے کی تصدیق تو اسی سے ہو جاتی ہے۔ 1952 کی تاریخ صحیح ہے۔ ایک پی ایچ ڈی اسکالر کی لاعلمی اور تحقیق کا یہ حال ہے تو ہاشما کی بات ہی کیا۔

چھٹا افسانوی مجموعہ 'بدن کی خوشبو' سرفراز منظور پریس لاہور سے 1979 میں شائع ہوا۔ آخری مجموعہ 'آدھی عورت آدھا خواب' مکتبہ شعر و ادب پاکستان اور بیسویں صدی دہلی سے 1986 میں شائع ہوا۔ عصمت کے تمام افسانوی مجموعوں کے اس قدر جعلی ایڈیشن شائع ہوئے ہیں کہ جسے جو ہاتھ لگا اس نے اسی کو صحیح مان لیا اور مزید تحقیق کی ضرورت نہیں سمجھی۔ عصمت کے تمام افسانوی مجموعے کسی بھی لائبریری میں یکجا نہیں ملتے۔ دو چار، دو چار ہی ملتے ہیں۔ ایک نام کے کئی مجموعے بھی ہیں اور مختلف ناشرین کے ذریعے شائع ہوئے ہیں جس کی تفصیل معہ مشمولات کے یہاں درج کی جا رہی ہے تاکہ محققین کو مزید حقائق کی تہہ تک پہنچنے میں آسانی ہو اور ناقدین کی تنقیدی بصیرت کسی مقالے کا شکار نہ ہو۔ میں نے مجموعوں کی مستند سدا شاعت کی تفصیل بھی درج کی ہے۔ ملاحظہ فرمائیں:

(1) گلیاں، مکتبہ اردو ادب، لاہور، 1941

1. پردے کے پیچھے، ساقی، اکتوبر 2، گیندا، نیا ادب، لکھنؤ، 1939

1939

- | | |
|----------------------------------|---------------------------------|
| 3. شادی، ادبی دنیا، سالنامہ 1940 | 4. جوانی، خمار، پٹنہ |
| 5. ڈائن، ساقی، جنوری، 1940 | 6. ڈھیٹ، ساقی، مارچ 1938 |
| 7. خدمت گار، ساقی، اکتوبر 1938 | 8. بچپن، ساقی، مئی 1938 |
| 9. تاریکی، ادبی دنیا، فروری 1940 | 10. کافر، ساقی، اپریل 1938 |
| 11. نیر، ساقی، جون 1939 | 12. آف یہ نیچے، ساقی، اگست 1939 |
| 13. بڑی شرم کی بات ہے | |

اس مجموعے میں چار ڈرامے۔ انتخاب، سانپ، فساد کی، بنے بھی شامل ہیں) اس طرح مشمولات کی کل تعداد 17 ہے۔

'افسانے، ڈرامے' کے نام سے اس کو مکتبہ اردو ادب، لاہور نے بھی شائع کیا اور اس میں سترہ درج نہیں ہے۔ ساقی بک ڈپو سے شائع مجموعہ میں کل مشمولات سولہ ہیں۔

(2) چوٹیس، ساقی بک ڈپو اور ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ، 1942

- | | | |
|----------------------|---------------|-----------------|
| 1. بھول بھلیاں | 2. بچپر | 3. ساز |
| 4. سفر میں | 5. اس کے خواب | 6. جنازے |
| 7. لحاف | 8. پیار | 9. میرا بچہ |
| 10. تل | 11. چھوٹی آپا | 12. جھری میں سے |
| 13. ایک شوہر کی خاطر | | |

(3) ایک بات، مکتبہ اردو ادب لاہور، سندھ اشاعت 1943

1. ننھی سی جان، ساقی، دسمبر 2. نفرت، ساقی، اکتوبر، 3. ایک بات، ساقی، جنوری
- 43 42 43

- | | | |
|-----------|---------|---------------------------|
| 4. ہیرو | 5. جال | 6. ہیروئن، نقوش، ستمبر 59 |
| 7. بیڑیاں | 8. پیشہ | 9. باورچی |

یہ مجموعہ اصل ہے۔ اس کا کوئی اور جعلی ایڈیشن شائع نہیں ہوا ہے۔

(4) چھوٹی موٹی، جنوری 1952، ممبئی

- | | | |
|-----------------------|-------------------|---------------|
| 1. کہانی | 2. قسادات اور ادب | 3. بھوپتیاں |
| 4. بمبئی سے بھوپال تک | 5. چوتھی کا جوڑا | 6. کدھر جائیں |
| 7. کیڈل کورٹ | 8. پوم پوم ڈارلنگ | 9. جڑیں |
| 10. سونے کا انڈا | 11. کچے دھاگے | 12. آف یہ بچے |
| 13. لال چوٹے | 14. چھوٹی موٹی | |

ورائٹی بک بنک لاہور نے 7 افسانوں کا مجموعہ اسی نام سے 1952 میں شائع کیا۔ چونکہ اس پر جنوری کی تاریخ درج ہے لہذا قرین قیاس یہی ہے کہ ورائٹی نے بعد میں شائع کیا ہو۔

(5) چھوٹی موٹی، ورائٹی بک بنک، لاہور، 1952

1. بہو بیٹیاں
2. کیڈل کورٹ
3. جڑیں
4. سونے کا انڈا
5. کچے دھاگے
6. یہ بچے
7. چھوٹی سوتلی

(اس مجموعے میں 'ایک کہانی' مضمون ہے اور 'بہو بیٹی' سے بھوپال تک رپورٹاژ)
 نوٹ: کتب پبلیشرز لمیٹڈ، ممبئی کا شائع شدہ اسی نام کا ایک مجموعہ بھی سامنے آیا۔
 جنوری 1952 کا بھی ایک دوسرا مجموعہ سامنے آیا ہے جس میں مستملات کی تعداد 14 ہے۔
 (6) دو ہاتھ، مکتبہ اردو ادب، لاہور، 1952

1. دو ہاتھ
2. یار
3. بے کار
4. کلو کی ماں
5. نیند
6. کنواری
7. چٹان
8. عشق پر زور نہیں

(7) دو ہاتھ، شیش محل کتاب گھر، لاہور، جولائی 1966

1. زہر کا پیالہ
2. چانی دشمن
3. ہندوستان چھوڑ دو
4. چا بڑے
5. بھیڑیں
6. روشن
7. دو ہاتھ
8. یار
9. بے کار
10. چڑی کی ڈکی
11. بچھو بچھو بھی
12. کلو کی ماں
13. نیند
14. کنواری
15. چوتھی کا جوڑا
16. عشق پر زور نہیں
17. چٹان

نوٹ: 17 میں آٹھ افسانے آئے ہیں۔

(8) چند تصویر بتاں، نیا ادارہ، لاہور، 1966

1. لمبے ہاتھ
2. سوکھے بچے (خاکہ میراجی)
3. مقدس فرض
4. اندھا لگ
5. اسرار الحق مزاج
6. ساس
7. چا بڑے (خاکہ)
8. چند تصویر بتاں
9. چراغ روشن ہیں (خاکہ)

10. شوٹنگ 11. کار ساز 12. جینی

13. دوزخی کا بھوت

(اس میں 9 نئے افسانے اور چار خاکے ہیں)

(9) ہم لوگ، رفعت ہبلی شرز، لاہور، 1976

- | | | |
|----------------|--------------|-----------------|
| 1. ہم لوگ | 2. سوری می | 3. سانپ کے کلوے |
| 4. اللہ کا فضل | 5. نوالہ | 6. ثریا |
| 7. محبوب | 8. تیسرا دور | 9. کلو |
| 10. لفنگا | 11. زہر | 12. خریدلو |

13. بہو بیٹیاں

9 افسانے تھے ہیں۔

(10) ہم لوگ، رفعت ہبلی شرز لاہور، 1976

- | | | |
|-----------------|----------|------------------------|
| 1. ہم لوگ | 2. دوزخی | 3. میرا دوست میرا دشمن |
| 4. فیند کی ماتی | 5. پاچھو | 6. بہتی گنگا |
| 7. محبوب | 8. عورت | 9. عشق عشق عشق |

یہ دراصل خاکوں کا مجموعہ ہے۔ اس میں صرف ایک افسانہ 'عورت' ہے

(11) بدن کی خوشبو، سرفراز احمد منظور پریس، لاہور (اول)، 1979

- | | | |
|---------------------|-----------------|-------------|
| 1. چار پائی | 2. بدن کی خوشبو | 3. گھونگٹ |
| 4. ہندوستان چھوڑ دو | 5. روشن | 6. کار ساز |
| 7. خدمت گار | 8. بیمار | 9. میرا بچہ |

(یہ پہلے مجموعہ میں بھی شامل ہے)

3 افسانے تھے ہیں

(12) لیڈی کلر، بک کارز جہلم، مارچ 1979

1. اللہ کا فضل
 2. بچھو بچھو بھی
 3. زہر کا پیالہ
 4. پتھر دل
 5. لیڈی کلر (چٹان)
 6. تیند
 7. سفید چادر
 8. یار
 9. لفتنگا
- (نیا کوئی نہیں ہے۔)

(13) عصمت کے شاہکار افسانے، بک کارنر پاکستان، 1980

1. اپنا خون
2. گھر والی
3. جانی دشمن
4. چڑی کی دُنگی
5. محبوب
6. تل
7. امرتیل
8. بے کار
9. پیشہ
10. وہ کون تھا

دس میں صرف چار نئے ہیں۔

(14) یہاں سے وہاں تک، سوسائٹی پبلیشرز، لاہور، 1981

1. تیسری آنکھ
2. میں چپ رہا
3. بدن کی خوشبو
1. گھر والی
2. مغل بچہ
3. بھول بھولیاں
4. بقلم خود
5. چھوٹی موٹی
6. منہ کی ہانی
7. ساس
8. چارپائی
9. پیشہ
10. کنواری

(صرف 3 نئے افسانے ہیں۔)

(15) آدمی عورت آدھا خواب، مکتبہ شعر و ادب، لاہور، 1981

1. خرید لو
 2. لفتنگا
 3. نوالہ
 4. گھر والی
 5. کیڈل کورٹ
 6. بے کنڈے کی پیالی
- (ایک افسانہ نیا ہے۔)

(16) عصمت کے یادگار افسانے، شعیب پبلیشرز، لاہور، 1984

- | | | |
|-------------|---------------|-----------------|
| 1. گھر والی | 2. مغل پچہ | 3. بھول بھلیاں |
| 4. بقلم خود | 5. چھوٹی موٹی | 6. ننھی کی نانی |
| 7. ساس | 8. چارپائی | 9. پیشہ |
| 10. کنواری | | |

(صرف تین نئے افسانے ہیں۔)

(17) عصمت کے بہترین افسانے، چودھری اکادمی، لاہور، 1986

- | | | |
|---------------------|---------------------|-----------------|
| 1. جل | 2. ایک شوہر کی خاطر | 3. امرتیل |
| 4. پردے کے پیچھے سے | 5. کچے دھاگے | 6. چٹان |
| 7. دو ہاتھ | 8. جڑیں | 9. پیشہ |
| 10. بہو بیٹیاں | 11. کافر | 12. چڑی کی دنگی |
| 13. تاریکی | 14. سوت کا ریشم | 15. لحاف |
| 16. ننھی کی نانی | 17. ڈائن | 18. خدمت گار |

(صرف ایک افسانہ نیا ہے۔)

(18) آدھی عورت آدھا خواب، بیسویں صدی پبلی کیشنز، دہلی، طبع 1986

- | | | |
|---------------------|-----------------|--------------|
| 1. خرید لو | 2. نوالہ | 3. کیڈل کورٹ |
| 4. بے کنڈے کی پیالی | 5. چراغ روشن ہے | 6. لفٹنگا |
| 7. گھر والی | | |

نوٹ: اس نام سے دوسرا مجموعہ بھی آیا ہے جس میں چراغ روشن ہے کو چھوڑ کر باقی

تمام افسانے مشترک ہیں۔

(19) عصمت کے شاہکار افسانے، بک کارز جہلم، 1989

- | | | |
|----------------|--------|------------|
| 1. سوت کا ریشم | 2. ساس | 3. مغل پچہ |
|----------------|--------|------------|

- | | | |
|-----------------|---------------|------------------|
| 4. کلو کی ماں | 5. چھوٹی موٹی | 6. پہلی لڑکی |
| 7. ننھی کی مانی | 8. دو ہاتھ | 9. چوتھی کا جوڑا |
| 10. بھول بھلیاں | 11. چنگچر | |

(اس میں صرف 2 نئے افسانے ہیں۔)

(20) لحاف، اے اے اے ایس پہلی لکشنز، لاہور

- | | | |
|----------------------|---------------|----------|
| 1. لحاف | 2. تیسرا دورہ | 3. کشتے |
| 4. عشق کا بھوت | 5. ثواب | 6. کونے |
| 7. جہنم جہنم کی پیاس | 8. آٹلی | 9. پاچھو |
| 10. نیند | 11. سفید چادر | 12. یار |
| 13. لنگ | | |

(صرف آٹھ افسانے نئے ہیں۔ اس نام کا دوسرا مجموعہ بھی آیا ہے جس میں 23

افسانے ہیں۔ دونوں میں مشترک افسانہ صرف لحاف ہے۔)

(21) لحاف، صداقت سنز پہلی شریز، لاہور

- | | | |
|------------------|----------------------|-------------------|
| 1. گھروالی | 2. تیرا ہاتھ | 3. چار پائی |
| 4. پیشہ | 5. جھڑی میں سے | 6. چھوٹی موٹی |
| 7. جوانی | 8. ننھی سی جان | 9. گھونگھٹ |
| 10. تاریکی | 11. ایک شوہر کی خاطر | 12. بچھو پھوپھی |
| 13. اُف یہ بچے | 14. دوزخی | 15. لحاف |
| 16. بھول بھلیاں | 17. ہیر دُن | 18. چوتھی کا جوڑا |
| 19. چھوٹی آپا | 20. کنواری | 21. بچپن |
| 22. بدن کی خوشبو | 23. تھاتھا | |

(اس میں صرف تین افسانے نئے ہیں۔)

(22) امریتل، بک کارز جہلم

- | | | |
|-------------|--------------|----------------|
| 1. اپنا خون | 2. جانی دشمن | 3. محبوب |
| 4. امریتل | 5. گھر والی | 6. چڑی کی دُگی |
| 7. جل | 8. بے کار | 9. پیشہ |

(23) دوزخ

- | | | |
|------------|---------------|--------------|
| 1. سوری می | 2. ہر | 3. مٹھی مالش |
| 4. امریتل | 5. بہو بیٹیاں | |

(24) سوری می، روہتاس بک، لاہور، 1992

- | | | |
|------------|-----------------|-----------------------------------|
| 1. سوری می | 2. بہو بیٹیاں | 3. بھوک کی ماں |
| 4. نیند | 5. ننھی کی تانی | 6. شخصیات جنہوں نے مجھے متاثر کیا |

(25) ایک شوہر کی خاطر، روہتاس بکس لاہور، 1992

- | | | |
|-----------------------------------|----------------|--------------|
| 1. کچھ میری یادیں (پطرس پر مضمون) | 2. جانی دشمن | 3. بیڑیاں |
| 4. ایک شوہر کی خاطر | 5. ساس | 6. جال |
| 7. دوزخی | 8. غبار کارواں | 9. آف یہ بچے |

(26) بڑی شرم کی بات ہے، روہتاس بکس، لاہور، 1992

- | | | |
|----------------------|---------------------|--------------------|
| 1. بڑی شرم کی بات ہے | 2. عصمت سے چند سوال | 3. یہاں سے وہاں تک |
| 4. تجا تھا | 5. میں چپ رہا | 6. اپنا خون |
| 7. مغل بچہ | | |

(27) بدن کی خوشبو، روہتاس بکس، لاہور، 1992

- | | | |
|---------------|------------|---------------------|
| 1. چھوٹی موٹی | 2. گھونگھٹ | 3. ہندوستان چھوڑ دو |
| 4. روشن | 5. کارساز | 6. بدن کی خوشبو |

(28) چوٹیں، روہتاس بکس، لاہور، 1992

1. جائزے 2. سفر
3. بچہ 4. اس کے خواب
5. بیمار 6. کیوں رہے کئے
7. بن بلائے مہمان 8. بچہ 9. بھول بھلیاں

10. کرشن چندر کے 11. بلا خیز (کرشن چندر کا عصمت

افسانوں پر تبصرہ کے افسانوں پر تبصرہ

(29) چڑی کی دُکی، روہتاس بکس، لاہور، 1992

1. عصمت کا سراپا (خاکہ از منٹو) 2. چڑی کی دُکی
3. وہ کون تھا 4. خدمت گار
5. بھابھی 6. امرتیل
7. محبوب

(30) جھڑی میں سے، روہتاس بکس، لاہور، 1992

1. چار پائی 2. جھڑی میں سے
3. گیندا 4. شادی
5. جوانی 6. ڈائن
7. بچپن (حجاب اسماعیل پر مضمون) 8. تاریکی
9. کافر 10. قیرا

(31) چوٹیں، ساتی بک ڈپو

1. بھول بھلیاں 2. بچہ
3. ساس 4. سفر میں
5. اس کے خواب 6. جنازے
7. لُٹا 8. بیمار
9. میرا بچہ 10. تل
11. دوزخی 12. جھڑی میں سے

13. ایک شوہر کی خاطر 14. عورت مرد (ڈراما)

(32) دو ہاتھ، روہتاس بکس، لاہور، 1992

1. دو ہاتھ 2. یار
3. بے کار

4. بچھو پھو بھی 5. چھوٹی آپا 8. کنواری
7. چٹان 8. عشق پر زور نہیں
(33) ایک بات، رہتاس بکس، لاہور، 1992

1. ایک بات 2. منھی سی جان 3. نفرت
4. ہیرو 5. ہیروئن 8. باورچی
7. لال جیوئے 8. چوتھی کا جوڑا
(34) گل دان نیشنل بک ٹرسٹ نئی دہلی۔ 2013

1. بگملہ 2. زہر کا پیالہ 3. دیوتا
4. اللہ کا فضل 5. چینی کی گڑیا 8. حکوسلا
7. میری دوست 8. بچھو بوٹی 9. پتھر کا دل
10. گلستان 11. تیرا ہاتھ 12. مقدس فرض
13. مینی 14. جواہر ملی تو کہاں ملی 15. کنیادان
16. نوالہ 17. آخری کہانی 8. یہاں سے وہاں تک
(رپورتاژ)

19. دوڑخ (ڈراما)

(9 نئے انسانے)

ان افسانوی مجموعوں کے علاوہ دسیوں افسانوی مجموعے اور شائع ہوئے۔ جیسے ”تھوڑی سی پاگل، خرید لو، دوڑخی، لحاف اور دیگر انسانے، عصمت کے بے مثال افسانے، انسانے عصمت کے“ وغیرہ۔ ان مجموعوں کے مشتملات کی فہرست دستیاب نہیں ہو سکی جن مجموعوں کا میں نے اوپر ذکر کیا ہے۔ ذرا ان کی مزید چھان بین کرتے چلیں جس سے حقیقت اور بھی واضح ہو جائے گی۔

مارچ 1938 سے دسمبر 1940 تک عصمت نے کل 19 انسانے تحریر کیے جن میں

سے 1941 میں مکتبہ اردو ادب نے جب مجموعہ 'کلیاں' شائع کی تو صرف 13 افسانے ہی 'کلیاں' میں شامل کیے اور بقیہ 6 افسانے اس مجموعہ میں شامل نہیں ہوئے 13 افسانوں میں 12 کے اشاعتی حوالے رسائل سے دستیاب ہو گئے ہیں۔ صرف "بڑی شرم کی بات ہے" کا حوالہ دستیاب نہیں ہو سکا ہے۔ "افسانے ڈرامے" کے نام سے بظاہر ایک نیا مجموعہ لیکن یہ باطن کلیاں کے بدلے ہوئے نام سے مکتبہ اردو ادب لاہور نے شائع کیا۔ دونوں میں کوئی فرق نہیں ہے صرف نام کا فرق ہے۔ مقدمہ صلاح الدین احمد ایڈیٹر ادبی دنیا لاہور کا ہے۔

دوسرا افسانوی مجموعہ چوٹیس 1942 میں ایجوکیشنل بک ہاؤس علی گڑھ سے اور ساقی بک ڈپو دہلی دونوں سے شائع ہوا۔ علی گڑھ والے مجموعے میں 13 افسانے شامل ہیں اور ساقی والے مجموعے میں 14 مشمولات ہیں جس میں ایک ڈراما "عورت اور مرد" تو شامل ہے ہی "ساز" اور "چھوٹی آپا" کی جگہ پر "ساس" اور "دو زخمی" شامل ہیں۔ ساز اور "سفر میں" کے علاوہ اس مجموعے کے تمام حوالے دستیاب ہیں۔

ساقی بک ڈپو دہلی سے شائع مجموعہ چوٹیس میں جو فرق اور اضافہ ہے وہ بھی پیش نظر رہے۔ اس میں مشمولات کی تعداد کل 14 ہے۔ اس میں افسانہ "ساز" کی جگہ پر "ساس" اور چھوٹی آپا کی جگہ پر خاکہ "دو زخمی" شامل کیا گیا ہے۔ اور ایک ڈراما "عورت اور مرد" کا اضافہ ہے باقی تمام افسانے دونوں میں یکساں ہیں۔ لیکن روہتاس بکس لاہور نے 1992 میں جو مجموعہ اسی نام سے شائع کیا ہے اس میں مشمولات کی تعداد 11 ہے جس میں ایک مضمون کرشن چند کے افسانوں پر تبصرہ اور "بلا خیز" (کرشن چندر کا عصمت کے افسانوں پر تبصرہ) شامل ہے۔ اب نو افسانوں میں بہ یک نظر دیکھنے پر تین افسانے نئے معلوم پڑتے ہیں۔ لیکن حقیقتاً ایسا نہیں ہے۔ بلکہ علی گڑھ اور ساقی اڈیشن میں افسانہ "میرا بچہ" شائع ہوا یہاں اسی کا بدلا ہوا عنوان ہے۔ عصمت نے میرا بچہ (کیوں رہے کتے) ساقی ستمبر 1940 اور میرا بچہ (بن بلایا مہمان) ساقی اکتوبر 1940 اور "بچہ" ساقی نومبر 40 میں تین افسانے تحریر کیے۔ جس میں ایک "میرا بچہ" اوپری دونوں پبلشر نے شامل کیا۔ روہتاس نے بدلے ہوئے نام "کیوں

رے کتے، ”ور بن بلایا مہمان“ اور ”بچہ“ کو مجموعہ میں شامل کر کے نیا پن کا احساس دلانے کی کوشش کی ہے۔ دراصل یہ میرا بچہ اور میرا بچہ دوم کا بدلا ہوا عنوان ہے۔ جسے عصمت نے بھی بریکٹ میں استعمال کیا ہے۔ اصل افسانہ ایک ہی ہے ”میرا بچہ“ صرف نیا افسانہ ہے جو باقی دونوں نے شامل نہیں کیا ہے۔ ذرا اس فرق کو بھی ملحوظ خاطر رکھا جائے۔ اسی مجموعے میں عصمت کا مطعون زمانہ افسانہ ”لخاف“ بھی شامل ہے۔ جس پر باضابطہ مقدمہ بھی چلا تھا۔ عصمت کی طرف سے کیس کی پیروی ہیرالال سبل (سابق مرکزی وزیر پبل سبل کے والد نے کی تھی)۔ یہ افسانہ ادب لطیف سالنامہ 1942 میں شائع ہو تھا۔ اس کی اشاعت کو لے کر بھی کافی اختلاف ہے۔

اب جہاں تک مجموعہ ”ایک بات“ کا تعلق ہے تو اس کا ایک اڈیشن روہتاس بکس لاہور نے بھی 1992 میں شائع کیا ہے۔ مکتبہ اردو ادب سے یہ مجموعہ 1942 نہیں بلکہ 1944 میں شائع ہوا ہے۔ اس میں دسمبر 1943 تک کے افسانے شامل ہیں۔ جس کی تفصیل میں قبل کے صفحات میں درج کر چکا ہوں۔ اس میں کل 9 افسانے شامل ہیں۔ روہتاس نے جب یہ مجموعہ شائع کیا تو بیڑیاں، جال اور پیشہ نکال دیا اور چوتھی کا جوڑا اور لال چوٹھی شامل کر دیا۔ اور کل آٹھ افسانوں کا مجموعہ شائع کیا۔ اس طرح کے مجموعوں کی حیثیت اصلی کی نہیں جعلی کی ہے۔

مجموعہ ”دو ہاتھ“ کا پہلا اڈیشن مکتبہ اردو لاہور سے 1952 میں منظر عام پر آیا۔ اس میں کل 8 افسانے شامل ہیں۔ 1962 میں جب مکتبہ جامعہ نے اس کو شائع کیا تو افسانے ”چوتھی کا جوڑا“ اور ”بچھو پھوپھی“ کا اضافہ کر دیا۔ لہذا جامعہ کے اڈیشن میں افسانوں کی تعداد کل 10 ہے۔ 1966 میں جب شیش محل کتاب گھر لاہور نے اس کو شائع کیا تو مزید اضافہ کر کے اس کی تعداد 17 تک پہنچا دی۔ سابقہ اڈیشنوں میں زہر کا پیالہ، جانی دشمن، ہندوستان چھوڑ دو، چاڑھے، بھیڑیں، روشن، اور چڑی کی دکی افسانے شامل کر دیے۔ اس نے مکتبہ جامعہ والے اڈیشن میں یہ اضافہ کیا ہے۔

روہتاس نے جب 1992 میں اس نام کا مجموعہ شائع کیا تو اس نے اصل ایڈیشن کے مطابق افسانوں کی تعداد آٹھ ہی رکھی۔ ”تینڈ“ اور ”کلو کی ماں“ کو قلم زد کر کے ”پچھو پھو بھی“ اور ”چھوٹی آپا“ شامل کر دیا۔

مجموعہ ”چھوٹی موٹی“ کو 1952 میں ورائٹی بک بنک لاہور نے شائع کیا۔ اول ایڈیشن یہی ہے۔ اس میں مشمولات کی تعداد 9 ہے۔ ”کہانی“ کے عنوان سے ایک مضمون اور ”بہی“ سے بھوپال تک“ رپورٹاژ اور سات افسانے شامل ہیں۔ عصمت ”ہر لائف ہر ٹائمز“ میں عبداللہ نے ”چھوٹی موٹی“ کا ایک ایڈیشن جنوری 1952، بہی کا بھی درج کیا ہے جس میں مشمولات کی تعداد 14 درج کی ہے جس میں (1) فسادات اور ادب، (2) چوتھی کا جوڑا، (3) کدھر جائیں، (4) پوم پوم ڈارلنگ، (5) لال جیوٹے، اضافی شامل ہیں۔ ”چوتھی کا جوڑا“ نقوش افسانہ نمبر، دسمبر 1955 میں شائع ہوا ہے۔ اس کی اس مجموعے میں شمولیت سے یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ یہ مجموعہ 1955 کے بعد آیا۔ اور یہ جعلی ایڈیشن ہے۔

’بدن کی خوشبو‘ عصمت کا آخری مستند مجموعہ ہے۔ اسے 1979 میں مکتبہ اردو ادب لاہور نے شائع کیا۔ اس میں مشمولات کی تعداد 7 ہے۔ ایک افسانہ خدمت گار ’کلیاں‘ میں شامل ہے۔ 6 افسانے نئے ہیں۔ روہتاس بکس لاہور نے 1992 میں جب اس کا نیا ایڈیشن شائع کیا تو ’چارپائی‘ کی جگہ ’چھوٹی موٹی‘ کا اضافہ کر کے اور ’خدمت گار‘ قلم زد کر کے 6 افسانوں کا ایڈیشن شائع کیا۔

عصمت کے مستند مجموعے دراصل یہی 6 ہیں۔ لیکن میں بقیہ تمام جعلی یا غلطی ایڈیشنوں پر اس بے گفتگو کر رہا ہوں کہ ان مجموعوں سے عصمت کے بہت سے نئے افسانوں کا سراغ ملتا ہے۔ جہاں تک اس کے مستند ہونے کا تعلق ہے تو اس کی چھان پٹک کرنا ہم محققوں کا کام ہے۔ اور میں نے اس پر خطر وادی میں قدم اس لیے رکھا کہ عصمت کی اصل پونجی کی صحیح دریافت کر سکوں۔ اور ایک ایک کر کے تمام افسانوں کو استناد فراہم کروں۔ معاملہ بے حد دشوار گزار اور مشکل ترین ضرور ہے لیکن ناممکن نہیں۔ ہاں وسائل کی غلطی کا شکوہ اپنی جگہ۔ یہاں

تو اکیلا چنا بھاڑ پھوڑ نے کا معاملہ ہے۔ اردو میں تو تحقیق کی صورت حال منحصر یک نفس ہی کا ہے۔ جو اپنے ذوق اور اپنی بساط بھر جو کر سکا وہ کر سکا، مکمل اور اطمینان بخش کام ممکن ہی نہیں۔ اسی لیے زیادہ تر محقق جو کھم بھری ہم جوئی سے اپنے کو دور رکھتے ہیں۔ ثانوی ذرائع پر انحصار کر کے اپنے تحقیقی فریضے کو انجام دے لیتے ہیں۔ اس کا جو حشر ہوتا ہے اس کی نشان دہی عصمت کی تحقیق کے سلسلے میں پچھلے صفحات میں کر چکا ہوں۔ اور تحقیق و تنقید کو آئینہ دکھا چکا ہوں۔ اب آئیے عصمت کے باقی ماندہ افسانوں کی نشان دہی کے لیے تحقیقی تقاضوں سے عہدہ برآ ہونے کی کوشش کریں اور ان کے نقلی مجموعوں میں نئے افسانوں کی نشان دہی استناد کے ساتھ کرتے چلیں اور عصمت کے مکمل سرمایے سے اردو فکشن کے دامن کو وسیع کریں۔

مجموعہ 'آدھی عورت آدھا خواب' کو مکتبہ شعر و ادب پاکستان نے پہلے شائع کیا۔ سنہ اشاعت درج نہیں ہے۔ اس کے ایڈیشن میں چھ افسانے خرید لو، نوالہ، کیڈل کورٹ، بے کندے کی پیالی، لفنگا اور گھر والی شامل ہیں۔ کیڈل کورٹ، چھوٹی موٹی میں پہلے شامل ہو چکا ہے۔ اسے چھوڑ کر باقی افسانے تھے ہیں۔ یہ پانچوں افسانے ان رسائل میں شائع ہوئے ہیں:

- (1) خرید لو، نقش (ص 9-10)، 1969
- (2) نوالہ، سیپ، کراچی (ص 19) نون سالنامہ 1968
- (3) بے کندے کی پیالی، شاعر 1972
- (4) لفنگا، سیپ (ص 20)، نقش (ص 34)، 1972
- (5) گھر والی، نیا دور، کراچی (ص 57-58)

1986 میں جب ادارہ 'میسویں صدی' نے اس مجموعے کی طبع ثانی کی تو اس میں کرشن چندر پر ایک خاکہ بہ عنوان 'چراغ روشن ہے' کا اضافہ کر دیا۔ یہ خاکہ 'آج کل دہلی میں دسمبر 1977 میں شائع ہوا ہے۔ اس طرح ان تمام تحریروں کی شہادت دستیاب ہو گئی اور عصمت سے اس کی مناسبت جائز قرار پاتی ہے۔

مجموعہ 'چند تصویر بتاں' کو عصمت کے خاص پہلی شرنیا ادارہ لاہور نے 1966 میں شائع کیا۔ اس میں کل 13 تحریریں شامل ہیں۔ 8 افسانے اور چار خاکے۔ افسانے یہ ہیں:

(1) لہجے ہاتھ، بیسویں صدی، جنوری 1983

(2) مقدس فرض، روپی، اپریل 1983

(3) اندھا نگ

(4) ساس، ساتی، جولائی 1940

(5) چند تصویر بتاں

(6) سرٹیکٹ، روپی، مارچ 1984

(7) کارساز

(8) پتی، روپی، ستمبر 1983

(9) دوزخی کا بھوت (خط)

اب خاکے کی تفصیل دیکھیے:

(1) سوکھے پتے (میراجی)، مغاہیم گیا، ستمبر-اکتوبر 1979

(2) اور وہ (اسرار الحق مجاز)، نیا دور کراچی (4-3)، اپریل-مارچ 1956

(3) چاڑھے (تمیز الدین)

(4) چراغ روشن ہے (کرشن چندر)، آج کل، دسمبر 1977

یہ مجموعہ 1966 میں شائع ہوا۔ اس وقت کے کسی رسائل میں ان کے شائع ہونے کی شہادت اب تک دستیاب نہیں ہو سکی۔ لیکن بعد میں مختلف رسائل نے اس مجموعے سے لے کر عصمت کی حیات میں شائع کیے۔ لہذا اس کے مستند ہونے میں شک کی گنجائش نہیں ہے۔ ہو سکتا ہے کہ کبھی وہ وقت آئے کہ رسائل کے بحر ذخار سے اس دور کے رسائل اس کی شہادت دے دیں۔ فی الحال ہمیں بھی انھیں مستند مان لینا چاہیے۔ اس لیے کہ چند ایک کو چھوڑ کر باقی کی شہادت موجود ہے۔

1976 میں 'ہم لوگ' کے نام سے رفعت پہلی شرز لاہور نے ایک مجموعہ شائع کیا جس میں کل 9 تحریریں شامل کیں جس میں 'ہم لوگ' اور عورت کو چھوڑ کر باقی تمام خاکے ہیں۔ عصمت کے خاکوں کے مجموعے کے طور پر ہم اس کا شمار کر سکتے ہیں۔ تفصیل یہ ہے۔

خاکے:

(1) دوزخی، عظیم بیک چغتائی، ساقی، جون 1942، مجموعہ 'چوئیں' میں شامل

(2) میرا دوست میرا دشمن، سعادت حسن منٹو، نقوش منٹو نمبر، مارچ 1955

(3) نیند کی ماتی، ٹریا (فلمی اداکارہ)

(4) باچھو، خواجہ احمد عباس، نقوش 1964، فنون، لاہور

(5) بہتی گنگا، مینا کماری

(6) محبوب، محبوب، نقوش (11-12)، 1967

(7) عشق عشق عشق، سومنا تھ (دلیپ کمار)

'دوزخی' کو چھوڑ کر باقی تمام تحریریں قبل کے کسی مجموعے میں شامل نہیں ہیں۔ یہ مجموعہ بھی عصمت کی حیات ہی میں شائع ہوا ہے اور زیادہ تر تحریریں رسائل کی زینت بن چکی ہیں۔ اسی ادارے نے بعد میں اس کا ایک اور ایڈیشن شائع کیا جس میں سنہ اشاعت درج نہیں ہے۔ اس میں مشمولات کی تعداد 13 ہے جس میں 'ہم لوگ' اور 'محبوب' اپنی جگہ ہیں، 'نیند کی ماتی' کا نام بدل کر 'ٹریا' کر دیا گیا ہے۔ باقی درج ذیل سارے افسانے تھے ہیں۔

(1) سوری مٹی، نقوش (5-6)، گفتگو، 1967

(2) سانپ کے تلوے، نقوش (3-4)، کتاب، لکھنؤ، جون 1969، سیپ (16)

(3) اللہ کا فضل، نقوش (9-10)، بیسویں صدی، جنوری 1976

(4) نوالہ، سیپ، کراچی (19)، فنون، سالنامہ 1969، بیسویں صدی، جنوری

1988

(5) تیسرا دور، سیپ (19)، نیا دور، 1955-56

(6) کلو، فنون، جولائی-اگست 1966

(7) لنگھا، نقش (3-4)، سیپ، کراچی

(8) زہر، نقش 1966

(9) خرید لو، نقش (9-10)، 1969

تمام افسانے بہ حوالہ دریافت ہیں۔ اس میں 'نوالہ' کو چھوڑ کر باقی تمام افسانے نئے ہیں۔ نوالہ، آدمی عورت آدھا خواب میں بھی شامل ہے۔

مجموعہ 'لیڈی کلر' بک کارز جہلم نے 1979 میں شائع کیا۔ اس میں کل 9 افسانے شامل ہیں۔ 'لیڈی کلر'، 'چٹان' کے نام سے دو ہاتھ میں شامل ہے۔ باقی چار افسانے نئے ہیں اور باقی افسانے دوسرے مجموعوں میں شامل ہیں۔ جوئے ہیں وہ یہ ہیں:

(1) بچھو بچھو بھی، نقش، مئی 1959

(2) زہر کا پیالہ، نقش (6)، نیا دور، کراچی (37-38)، 1966

(3) پھر دل، روپی، مئی 1974

(4) سفید چادر، روپی، فروری 1972

تمام حوالے دستیاب۔ یہ تمام افسانے درست قرار پاتے ہیں۔

بک کارز جہلم، لاہور نے 1980 میں 'عصمت کے شاہکار افسانے' کے نام سے ایک نیا مجموعہ شائع کیا۔ عنوان کتاب سے تو یہ معلوم پڑتا ہے کہ یہ عصمت کے بہترین افسانوں کا انتخاب ہوگا لیکن اصل میں ایسا ہے نہیں۔ نئے اور پرانے افسانوں کو ملا کر ایک نیا مجموعہ قاری کی تجسس لکڑ کو بڑھانے کے لیے بنا دیا۔ اس میں دس مشمولات ہیں۔ دس میں چار نئے چھ پرانے ہیں۔ نئے افسانے یہ ہیں:

(1) اپنا طون، شمع 1971 (2) جانی دشمن

(3) چڑی کی ڈنگ

(4) امرتیل، نقش (1-2)، 1968

(5) داکون تھا، بیسویں صدی، نومبر 1970

اسی ادارے نے جب اس مجموعے کو دوبارہ شائع کیا تو افسانوں کی تعداد بڑھا کر گیارہ کر دی اور تمام افسانے نئے شامل کر دیے۔ اس مجموعے کے نئے افسانے درج ذیل ہیں:

(1) سوت کا ریشم (2) مغل بچہ، نقوش، جنوری 1976

(3) پہلی لڑکی

(4) ننھی کی نانی، نقوش افسانہ نمبر، جنوری 1954، ساقی، فروری 1960، گفتگو 1967

(5) چوتھی کا جوزا، نقوش افسانہ نمبر، دسمبر 1955

یہ تمام افسانے قبل کے کسی مجموعے میں شامل نہیں ہیں۔ اور ان کے حوالے بھی دو ایک کو چھوڑ کر باقی کے دستیاب ہیں۔

سوسائٹی پہلی شرز لاہور نے 1981 میں عصمت کے تین افسانوں پر مشتمل ایک مجموعہ 'یہاں سے وہاں تک' شائع کیا۔ تین میں دو افسانے نئے شامل کیے۔

(1) تیسری آنکھ (2) میں چپ رہا

رسائل سے ابھی ان کی شہادت دریافت نہیں ہو سکی ہے۔

'عصمت کے یادگار افسانے' کے نام سے شعیب پہلی شرز لاہور نے 1984 میں دس افسانوں کا ایک مجموعہ شائع کیا۔ حسب سابق کچھ نئے کچھ پرانے افسانے شامل کیے۔

(1) مغل بچہ، نقوش، جنوری 1976 (2) بقلم خود

(3) ننھی کی نانی، نقوش، جنوری 1954

دس میں تین نئے ہیں اور سات پرانے مجموعوں میں شامل ہیں۔

'عصمت کے بہترین افسانے' چودھری اکادمی لاہور نے 1986 میں شائع کیے۔ کل

مشمولات 19 ہیں۔ اس میں ایک مضمون 'آپ جیتی' ہے۔ بقیہ تمام 18 افسانے مختلف مجموعوں

سے انتخاب کر کے شائع کیے گئے ہیں۔ اس میں نیا مواد کچھ بھی نہیں ہے۔

'خائف' کے نام سے دو مجموعہ شائع ہوا۔ ایک مجموعہ اے اے پہلی کیشنر لاہور نے،

دوسرا صداقت سنز پہلی شرز لاہور نے شائع کیا۔ دونوں میں سنہ اشاعت درج نہیں ہے۔ پہلے

والے میں 13 افسانے شامل ہیں۔ دوسرے میں 23 ہے۔ دونوں میں مشترک افسانہ صرف 'لحاف' ہے۔ اول مجموعے میں نئے افسانے درج ذیل ہیں:

- | | | |
|----------|------------------|----------|
| (1) کشتے | (2) عشق کا بھوت | (3) ثواب |
| (4) کوئے | (5) جہنم کی پیاس | (6) آنٹی |

(7) باچھو، نقش 1964

یہ تمام افسانے صرف اسی مجموعے میں پہلی بار شائع ہوئے ہیں۔ رساں میں شائع ہونے کی شہادت صرف دو کی دریافت ہو سکی ہے۔ لیکن عصمت کے افسانے ہونے کی گواہی یہ تمام افسانے خود دے رہے ہیں۔ اب دوسرے مجموعے 'لحاف' میں شامل افسانوں پر بھی نگاہ ڈال لی جائے۔ 23 میں صرف تین افسانے ایسے ہیں جو قبل کے مجموعوں میں شامل نہیں ہیں۔

(1) تیسرا ہاتھ، بیسویں صدی، جنوری 1980

(2) ننھی سی جان، ساقی دسمبر 1943

(3) تہا تہا

روہتاس بکس لاہور نے عصمت کے انتقال کے بعد 1992 میں تجارتی ضرورتوں کے مد نظر عصمت کے درج ذیل پانچ مجموعے شائع کیے جس کے نام اور مشمولات کی تفصیل یہ ہے۔

(1) سوری مٹی، 5 افسانہ، ایک مضمون

(2) ایک شوہر کی خاطر، 7 افسانے، 2 مضمون

(3) بڑی شرم کی بات ہے، 5 افسانے، ایک رپورتاژ، ایک انٹرویو

(4) چڑی کی ڈک، 6 افسانے، ایک خاکہ

(5) جھری میں سے، 9 افسانے، ایک مضمون

ان مجموعوں میں نیا مواد کچھ بھی نہیں ہے۔ دو اور مجموعے بھی 'امر بیل' اور 'دوزخ' کے نام سے شائع ہوئے ہیں۔ یہاں بھی ڈراما 'دوزخ' کے علاوہ نیا کچھ نہیں ہے۔

2013 میں 'گلبدان' کے نام سے میرا مرتب کردہ ایک نیا افسانوی مجموعہ 17 افسانوں، ایک رپورٹاژ اور ایک ڈرامے پر مشتمل نیشنل بک ٹرسٹ (دہلی) نے شائع کیا۔ اس کی ترتیب و تدوین کا فریضہ میں نے خود ہی انجام دیا تھا۔ یہ تمام افسانے تحقیق کے دورانیہ رسائل سے دریافت ہوئے تھے۔ اس وقت تک یہ تمام مجموعے جن کا میں نے پچھلے صفحات میں تفصیلی جائزہ پیش کیا ہے، مجھے دستیاب نہیں ہو سکے تھے۔ ابھی بھی یہ دعویٰ نہیں کیا جاسکتا کہ تمام مجموعے مجھے دستیاب ہو ہی گئے ہوں۔ بہر حال ان سترہ افسانوں میں گیارہ افسانے نئے ہیں۔ عصمت کے اولین افسانے کا عقدہ بھی اس مجموعے سے حل ہوا۔ اور پہلی بار شہادتوں کے ساتھ تمام باتیں قاری کے گوش گزار کرائی گئیں۔ لیکن ادبی بے حسی کا عالم یہ رہا کہ کسی نے توجہ نہیں دی اور اغلاط دہرائے جاتے رہے۔ حتیٰ کہ عصمت صدی کے موقع پر بھی تمام رسائل و جرائد پرانے حوالوں سے ہی بھرے ہوئے تھے اور تازہ ہوا کی آمد کا احساس بھی نہیں ہوا۔

'کلیات عصمت چغتائی' کے نام سے 2006 میں اردو پبلک لائبریری لاہور نے چار جلدوں میں عصمت کی کلیات شائع کی۔ دو جلدوں میں افسانے اور دو جلدوں میں ناول۔ جلد اول میں 45 افسانے اور جلد دوم میں 55 افسانے شامل ہیں جن کی مجموعی تعداد 100 ہوتی ہے۔ ہندوستان میں انہی دو جلدوں کی کلیات افسانہ کو چار جلدوں میں شائع کیا گیا ہے۔ اور 'عصمت کے 100 افسانے' کے نام سے اوپری دونوں جلدوں کو نہ صرف یکجا شائع کیا بلکہ دونوں جلدوں کو چار حصوں میں منقسم کر کے بطور کلیات بھی شائع کر دیا۔ اور ناول کی کلیات دونوں جلدوں کی یکجا شائع کی۔ یہ کلیات کتابی دنیا، دہلی نے بھی 2007 شائع کی ہے۔ لیکن مواد کی یکسانیت کے باوجود دونوں کی ترتیب الگ الگ ہے۔ پاکستانی ایڈیشن کی دونوں جلدوں میں شامل 100 افسانوں کو ہندوستان میں چار مساوی حصوں میں تقسیم کر کے اول تا چہارم نام دیا گیا ہے جو بطور کلیات ہے۔ لیکن افسانوں کی ترتیب دونوں ملکوں کی کلیات میں الف بائی ہے۔

فہرست ملاحظہ فرمائیں۔

کلیات عصمت چغتائی۔ اول

میری آپ جی

عصمت چغتائی سے چند سوال ترقی پسند ادب کیا ہے؟

نئی نسل کا مستقبل کیا ہے

1. گیندا (پہلا افسانہ)

2. آدھی عورت آدھا خواب

3. اپنا خون

4. اُف یہ بچے

5. اللہ کا فضل

ہم لوگ

6. امر نیل

7. آدھا گیک

8. ایک بات

9. ایک شوہر کی خاطر

10. باندی

11. باورچی

12. بچپن

13. بچھو پھوپھی

14. بدن کی خوشبو

15. بڑی شرم کی بات ہے

16. بہو بیٹیاں

17. بھابھی

ایک بات

کلیاں / لحاف

لحاف / دو ہاتھ

بدن کی خوشبو / لحاف

کلیاں

چھوٹی موٹی

نیا

18. بھول بھلیاں / چوٹیں / لحاف
 19. بھیڑیں / دو ہاتھ
 20. فرض / بے کار / دو ہاتھ
 21. بے کنڈے کی پیالی / آدھی عورت آدھا خواب
 22. بیڑیاں / ایک شوہر کی خاطر
 23. پردے کے پیچھے / کلیاں
 24. چنگچر / چوٹیں
 25. پہلی لڑکی / عصمت کے شاہکار افسانے
 26. پیشہ / ایک بات / لحاف
 27. پتی / چند تصویر بتاں
 28. تاریکی / کلیاں / لحاف
 29. تل / چوٹیں
 30. تنہا تنہا / بڑی شرم کی بات ہے / لحاف / جنازے
 31. تھوڑی سی پاگل / نیا
 32. تیسرا دورہ / ہم لوگ
 33. تیسری آنکھ / یہاں سے وہاں تک
 34. تیسرا ہاتھ / نیا
 35. جال / ایک بات / ایک شوہر کی خاطر
 36. جانی دشمن / ایک شوہر کی خاطر / عصمت کے شاہکار افسانے
 37. جڑیں / چھوٹی موٹی
 38. جوانی / کلیاں / لحاف
 39. جہاں اور بھی ہیں / نیا

40. جھری میں سے چوٹیں / لحاف
 41. چا بڑے چند تصویر بتاں
 42. چٹان لیڈی کلر / دو ہاتھ
 43. چڑی کی ڈکی عصمت کے بہترین افسانے / دو ہاتھ
 44. چند تصویر بتاں
 45. چہا چہا دوبارہ

کلیات عصمت چغتائی - حصہ دوم

1. چوتھی کا جوڑا لحاف
 2. چھوٹی آپا چوٹیں / لحاف
 3. چھوٹی موٹی چھوٹی موٹی / لحاف
 4. خدمت گار کلیاں / بدن کی خوشبو
 5. خرید لو ہم لوگ
 6. دو ہاتھ
 7. ڈائن کلیں
 8. زر خرید
 9. زہر ہم لوگ
 10. روشن بدن کی خوشبو / دو ہاتھ
 11. سارٹی ٹیکٹ چند تصویر بتاں
 12. ساس ایک شوہر کی خاطر / چند تصویر بتاں / عصمت کے یادگار افسانے
 13. سرنپ کے کلوے ہم لوگ
 14. سفر میں چوٹیں

تتید کے نئے تصورات

عصمت کے شاہکار افسانے

15. سوت کا ریشم

ہم لوگ

16. سوری مگی

چھوٹی موتی

17. سونے کا انڈا

کلیاں

18. شادی

دو ہاتھ

19. عشق پر زور نہیں

نیا

20. عشق عشق عشق

21. عورت

بدن کی خوشبو/ چند تصویر بتاں

22. کارساز

کلیاں

23. کافر

چھوٹی موتی

24. کچے دھاگے

ہم لوگ

25. کلو نمبر 1

ہم لوگ

26. کلو نمبر 2

دو ہاتھ

27. کلو کی ماں

دو ہاتھ/ عصمت کے یادگار افسانے

28. کنواری

چھوٹی موتی

29. کیڈل کورٹ

30. کیسی بیوی کیسا شوہر

31. گنگا بہتی ہے

آدمی عورت آدھا خواب/ عصمت کے یادگار افسانے

32. گھر والی

عصمت کے شاہکار افسانے

بدن کی خوشبو/ لحاف

33. گھونگھٹ

34. لال جھوٹے

چند تصویر بتاں

35. لمبے ہاتھ

36. لنگا / لنگا / ہم لوگ
37. لنگا / چوٹیں
38. مٹھی مالش / دوزخ
39. مقدس فرض / چند تصویر بتاں
40. موکھا
41. محبوب / ہم لوگ / عصمت کے شاہکار افسانے
42. میں چپ رہا / یہاں سے وہاں تک / بڑی شرم کی بات ہے
43. نفرت / ایک بات
44. ننھی کی نانی / عصمت کے یادگار افسانے
45. توالہ / ہم لوگ
46. جی رہیں
47. قیرا / کلیاں
48. عیند / دو ہاتھ
49. وہ کون تھا / عصمت کے یادگار افسانے
50. ہم سفر
51. ہندوستان چھوڑ دو / بدن کی خوشبو / دو ہاتھ
52. ہیرو / ایک بات
53. ہیروئن / ایک بات / لنگا
54. یار / دو ہاتھ
55. یہ بچے / چھوٹی موٹی

ان سوا افسانوں میں صرف 14 افسانے نئے ہیں جو درج ذیل ہیں:

(1) باندی

(2) بھابھی

- (3) تیسرا ہاتھ (4) تھوڑی سی پاگل، سیپ، جنوری 1977
 (5) جہاں اور بھی ہیں (6) زر خرید
 (7) عشق عشق عشق (8) عورت
 (9) کیسی پیوی کیسا شوہر (10) گنگا بہتی ہے
 (11) لال چوٹے، ادب لطیف، جولائی 1947
 (12) موکھا، شمع جنوری 1987 (13) نئی دہلی، شاعر، 1979
 (14) ہم سبز

قدیم جریڈوں کی مدد سے ان تمام افسانوں کی تقویمی سند دریافت ہو سکتی ہے۔ سوال وسائل کی تنگ دامانی کا ہے۔ اس کے لیے وقت اور وافر سرمایہ دونوں کی ضرورت ہے۔ جب کبھی ایسا ممکن ہو سکا اس دن یہ عقدہ حل ہو جائے۔ وسائل کی تنگی کے باوجود اس خاکسار سے ذاتی ذوق و شوق کی بنیاد پر جو کچھ ہو سکا وہ بھی اپنے آپ میں کسی معجزے سے کم نہیں ہے۔

ہندوستانی اور پاکستانی کلیات میں ایک فرق اور ہے۔ پاکستانی ایڈیشن میں عصمت چغتائی کی آپ جیتی 'میری آپ جیتی' کے عنوان سے اور عصمت چغتائی سے چند سوال انسانی ہیں جو ہندوستانی ایڈیشن میں نکال دیے گئے ہیں۔ اور پاکستانی ایڈیشن میں 'بے کار' کی جگہ 'فرض' شامل ہے جو اسی افسانے کا دوسرا عنوان ہے۔ اسی طرح پاکستانی ایڈیشن میں 'جنارے' شامل نہیں ہے بلکہ اس کا دوسرا عنوان 'تنہا تنہا' شامل ہے۔ کہانی ایک ہی ہے صرف عنوان مختلف ہے۔ اس طرح پاکستانی ایڈیشن میں 'تنہا تنہا' دو بار شامل ہوا۔ اسے بھی دھیان میں رکھنے کی ضرورت ہے۔

عصمت کے مستند اور غیر مستند تمام افسانوی مجموعے جن کا ذکر میں نے پچھلے صفحات میں کیا ہے ان میں شامل افسانوں کی کل تعداد کتنی ہے۔ عصمت نے اپنے افسانوی سفر میں کل کتنے افسانے تحریر کیے اس کی حتمی تعداد کا اندازہ لگانا مشکل ہے۔ اور اب تک ایسی کوئی فہرست سامنے نہیں آ سکی ہے جس پر ہم اعتبار کر سکیں۔ ان کی تعداد کا اندازہ شائع شدہ افسانوی

مجموعوں کو چھان پھٹک کر ہی کیا جاسکتا ہے۔ تو آئیے تمام شائع شدہ مجموعوں سے نئے افسانے کی تعداد کو شمار کرتے ہیں۔

مجموعہ	سنہ	کل افسانے	نئے افسانے
کلیاں	1941	13	13
چوٹیں	1942	13	13
ایک بات	1943	9	9
چھوٹی موٹی	1952	7	7
دو ہاتھ	1952	8	8
چند تصویر ہاں	1966	9	9
دو ہاتھ	1966	17	8
ہم لوگ	1976	13	9
ہم لوگ	1976	9	1
بدن کی خوشبو	1979	7	3
لیڈی کلر	1979	9	0
عصمت کے شاہکار افسانے	1980	10	4
یہاں سے وہاں تک	1981	3	2
آدھی عورت آدھا خواب	1981	6	1
عصمت کے یادگار افسانے	1984	10	3
عصمت کے بہترین افسانے	1986	18	1
آدھی عورت آدھا خواب	1986	7	1 (خاکہ)
عصمت کے شاہکار افسانے	1989	11	2
لجاف	نامعلوم	13	8
لجاف	نامعلوم	23	3

9	19	2012	گلبدان
14	100	2006	سوانح نامے
126	334	کل	
11	افسانے جو مجموعوں میں شامل نہیں		

اس طرح تمام مجموعوں کو ملا کر اور ان میں سے تکرار افسانہ کو خارج کر کے کل تعداد 126 بنتی ہے جو اسی اور جعلی مجموعوں میں موجود ہے جو مجموعے اب تک دستیاب ہو سکے ہیں۔ ان کے علاوہ گیارہ نئے افسانے اور بھی جو میری تحقیق کے دوران دریافت ہوئے ہیں جو ابھی کسی مجموعے کا حصہ بننے کے منتظر ہیں ان کو بھی شامل کر لیا جائے تو یہ تعداد 137 ہو جاتی ہے۔ اب سوال یہ ہے کہ کیا عصمت نے کل 137 افسانے ہی لکھے۔ اس کا جواب کوئی بھی محقق یا ناقد ہاں یا ناں میں نہیں دے سکتا۔ ابھی تو بحر ذخار میں مزید غوطہ زن ہونے کی ضرورت ہے۔ میں نے ڈبکیاں لگائیں تو کچھ اور خس و خاشاک لعل و گہر کی صورت میں ہاتھ آئے۔ ان کی صحیح تعداد کا انداز لگانا ابھی مشکل ہے۔ میرا اندازہ ہے یقین کے ساتھ میں ابھی کچھ نہیں کہہ سکتا کہ عصمت نے 160 سے زائد کہانیاں قلم بند کی ہیں۔ کچھ مزید کہانیوں کا سراغ تو مجھے لگا ہے لیکن رسائل کی تنگ دامانی کی وجہ سے وہاں تک رسائی ممکن نہیں ہو سکی ہے۔ اگر لاہوری میں موجود ان تمام رسائل کی جن میں عصمت شائع ہوتی رہی ہیں ورق گردانی کی جائے تو صحیح صورت سامنے آ سکے گی تب ہی ہم کو عصمت کے افسانوں کی صحیح تعداد کا اندازہ ہو سکے گا۔

عصمت کی بہت سی کہانیاں ایسی ہیں جن کے دو عنوان ہیں اور ان دونوں عنوانوں سے مجموعوں میں شامل ہیں۔ وہ کہانیاں یہ ہیں:

کہانی ایک عنوان دو

بدلا ہوا نام	اصل کہانی
1. بن بلایا مہمان	1. میرا بچہ

- | | |
|-------------|-----------------|
| 2. بے کار | 2. فرض |
| 3. مکملہ | 3. زبردستی |
| 4. چٹان | 4. لیڈی کلر |
| 5. میرا بچہ | 5. کیوں رے کتے |
| 6. ثریا | 6. نیند کی ماتی |
| 7. جنازے | 7. تنہا تنہا |

اب ذرا ان کہانیوں پر بھی ایک نظر ڈال لی جائے جو ابھی تک کسی مجموعے میں شامل نہیں ہو سکی ہیں۔ یہ کہانیاں میری تحقیقی کاوشوں کا نتیجہ ہیں آئندہ کلیات میں شامل ہوں گی جنہیں میں مرتب کر رہا ہوں۔

کہانیاں جو کسی مجموعے میں شامل نہیں

- | | |
|--------------------|-------------------|
| 1. آخری داؤ | 2. ایک خط |
| 3. اتفاق کی بات ہے | 4. بلا تکار |
| 5. بچہ | 6. پچھو بوٹی |
| 7. بن بلایا مہمان | 8. بچی |
| 9. تجزیہ بازی | 10. تو مر جاؤ |
| 11. تلخ حقیقتیں | 12. ثواب |
| 13. ثریا | 14. چھٹ رس |
| 15. زر خرید بیویاں | 16. سارلی فیکٹ |
| 17. سونے کے گھونٹ | 18. سندری |
| 19. سرور سر | 20. کایا پلٹ |
| 21. کیوں رے کتے | 22. گڈا گڑیا |
| 23. لہو | 24. میلے کا ٹوکرا |
| 25. میرا بچہ | 26. لوالہ |

27. منہمی سی جان 28. فنانسر

29. قلم نگری 30. نئی دہلی

یہ تو افسانے کی صورت حال، اب ذرا عصمت کی دیگر تحریروں جیسے ڈرامے در کا کے کے بارے میں بھی کچھ باتیں ہو جائیں تو بہتر ہے۔ اس لیے ان تحریروں میں بھی الجھاؤ بہت ہے۔ خاص کر خاکوں میں۔ تب ہی افسانے اور خاکے کا مسئلہ حتمی فیصلے تک پہنچ پائے گا اور قاری کی الجھنیں دور ہو پائیں گی۔

عصمت نے اپنی ادبی زندگی کا آغاز افسانے سے نہیں بلکہ ڈرامے سے کیا اور ان کی پہلی مطبوعہ تحریر ڈراما 'فسادی' ہے جو 'ساقی' جنوری 1938 میں شائع ہوا جس کا ذکر شروع کے صفحات میں عصمت کے حوالے سے آچکا ہے۔ عصمت کی دوسری تحریر سے اس کی مزید تصدیق ہوتی ہے۔ فرماتی ہیں:

”میرا سب سے پہلا مضمون جو چھپا وہ 'فسادی' میرا ڈراما تھا۔“ (23)

ڈراما نگاری کا رجحان ان کے اندر بچپن ہی سے تھا۔ جب خاندان کے افراد جمع ہو کر گفتگو کرتے عصمت ان کے ڈائلاگ نقل کرتی تھیں اور پھر بعد میں سب کو سنایا کرتی تھیں۔ اس عادت نے ان کے رجحان کو آگے بڑھایا۔ عصمت رقم طراز ہیں:

”مجھے کہانی لکھنا نہیں آتی تھی۔ ڈراما لکھنا آسان لگتا تھا کیونکہ میں نے لکھنا

ایسے شروع کیا تھا کہ اپنے خاندان میں جب سب جمع ہو جاتے تھے تو میں

ایک کونے میں چپ بیٹھی ان کی باتیں سنا کرتی تھی اور اپنے رف بک میں جو

ڈائلاگ جو شخص بولتا تھا اسے لکھتی جاتی تھی۔ مجھے ڈائلاگ لکھنے کا بڑا شوق

تھا اور جب پانچ سات صفحے لکھ جاتے تھے تو میں ان سے کہتی تھی سنیے آپ

لوگ کیا باتیں کر رہے تھے اور وہ ڈائلاگ میں انھیں پڑھ کر سنایا کرتی تھی۔

گھر والے بڑے ہتے تھے۔“ (24)

پھر دوران تعلیم نصابی ضرورتوں کے تحت یونانی اور بہت سی دوسری زبانوں کے

ڈرامے پڑھے۔ لیکن دوسروں کی بہ نسبت برنارڈ شا سے زیادہ متاثر ہوئیں۔ برنارڈ شا کے ڈرامے ان کی ڈرامہ نویسی کا محرک بنے اور انھوں نے اپنا پہلا ڈراما 'فسادی' برنارڈ شا سے متاثر ہو کر لکھا جس کا اعتراف عصمت نے اپنی تحریروں میں خود بھی کیا ہے۔ لکھتی ہیں:

”میٹرک کے بعد چار سال میں نے کورس کی کتابیں مجبوراً پڑھیں۔ یونانی

ڈراما پیش پلے اور ٹیکسٹ سے لے کر ایسن اور برنارڈ شا تک بہت کچھ پڑھ

ڈالا۔ برنارڈ شا نے میرا دل مٹھی میں لے لیا۔ میں نے اپنا پہلا مضمون یا تو

ڈراما 'فسادی' برنارڈ شا سے حد درجہ متاثر ہو کر لکھا۔ مواد میں نے اپنے ارد

مگرو سے لیا ورائینٹ گارا برنارڈ شا سے سیکھا۔“ (25)

اس طرح عصمت نے اب تک کی تحقیق کے مطابق کل بارہ ڈرامے تحریر کیے جو مختلف

افسانوی مجموعوں میں شامل ہیں۔ ڈراموں کا صرف ایک مجموعہ 'شیطان' کے نام سے شائع ہوا

جسے نیا ادارہ لاہور نے 1955 میں شائع کیا ہے جس کی تفصیل درج ذیل ہے۔

مجموعہ 'شیطان'

1. شیطان، ساقی، مارچ 1944

2. خواہ مخواہ

3. تصویریں، ساقی، فروری 1944

4. دلہن کیسی

5. شامت امدل

6. دھاتی بانگین، سویرا، شمارہ 3

آج کل، خواتین نمبر، اگست 1975

بقیہ ڈرامے درج ذیل افسانوی مجموعوں میں شامل ہیں۔

کلیاں

1. فساد، ساقی، جنوری 1938

2. بے، ساقی، مارچ 1939

3. انتخاب، ادبی دنیا، اکتوبر 1939

4. سانپ

'فسادی' کو روہتاس بکس لاہور نے 1992 میں الگ سے کتابی صورت میں بھی

شائع کیا ہے۔ اسی طرح 'دھاتی بانگین' کو کتب پبلیشرز بمبئی نے 1947 ہی میں الگ سے

کتابی صورت میں شائع کر دیا تھا۔

ایک ڈراما 'عورت اور مرد' مجموعہ 'چوٹیں' میں شامل ہے۔ ڈراما 'دوزخ' سویرا، شمارہ 24 میں شائع ہوا تھا پھر بعد میں 'دوزخ' ہی نام کے مجموعے میں شامل کیا گیا۔ اب نیا افسانوی مجموعہ 'گلدران' میں شامل کیا گیا ہے۔

ایک ڈراما 'تنہائی کا زہر' بھی ہے اس کا اقرار عصمت نے لطیف الزماں خاں مرحوم سے اپنی ایک ملاقات میں کیا ہے۔ عصمت فرماتی ہیں:

”میرا بہترین ڈراما 'تنہائی کا زہر' ہے۔ اس میں یہ دکھایا گیا ہے کہ بوڑھیوں پر کیا گزرتی ہے۔“ (26)

لیکن اس ڈرامے کا متن ابھی دریافت نہیں ہو سکا ہے۔ ممکن ہے چند اور ڈرامے بھی مستقبل میں دریافت ہو سکیں۔ فی الحال تو عصمت کے دریافت شدہ ڈرامے جن کا متن بھی دستیاب ہے یہی بارہ ہیں۔

عصمت نے خاکے یا خاکہ نما تحریریں بھی اچھی خاصی قلم بند کی ہیں۔ کچھ خاکے تو بظاہر خاکہ معلوم پڑتے ہیں لیکن بہت سے خاکے اپنے عنوانات کے لحاظ سے خاکے نہیں معلوم پڑتے۔ پہلی نظر میں جو خاکے معلوم پڑتے ہیں وہ یہ ہیں:

1. دوزخی، عظیم بیگ چغتائی، ساقی، جون 1942، مجموعہ 'چوٹیں' / ہم لوگ
2. میرا دوست میرا دشمن، سعادت حسن منٹو، نقوش، منٹو نمبر، مارچ 1955، اردو کے بہترین افسانے / ہم لوگ
3. خوابوں کا شہزادہ، سجاد ظہیر، چندرہ روزہ چنگاری، دہلی، نومبر 1983
4. ہنتے ہنتے، پطرس بخاری، کچھ میری یادیں کے نام سے شائع ہوا ہے۔ نقوش، پطرس نمبر، ستمبر 1959
5. سوکھے پتے، میراجی، مفاہیم، گمیا، اکتوبر 1979، چند تصویر ہاں، 1966
6. چراغ روشن ہیں، کرشن چندر، آج کل، دسمبر 1977

7. اور وہ، اسرار الحق مجاز، نیا دور، کراچی (3-4)، مارچ اپریل 1956
 8. عشق مجازی، اسرار الحق مجاز، شاہراہ، مجاز نمبر، مارچ 1956
 9. کانٹوں بھری وادیاں، چاں نثار اختر، فن اور شخصیت، بمبئی، چاں نثار اختر نمبر
 10. میں تمہیں نہیں جانتی، مہندہ رناتھ، ماڈرن پبلی شنگ ہاؤس، دہلی، 1980
 11. باچھر، خواجہ احمد عباس، اردو کے بہترین افسانے، مرتبہ پرکاش پنڈت
 12. چاڑے، تمیز الدین احمد، چند تصویر بتاں
 13. تم زندہ ہو، قد سید زیدی، قد سید زیدی مرتبہ بشیر حسین زیدی، مکتبہ جامعہ، 1982
 14. پچھو پچھو بھی، بادشاہی خانم، نقوش، مئی 1959، گلہان، 2012
- ورج ذیل عنوانات کو بھی خاکے میں شامل کیا گیا ہے۔ لیکن یہ نظر یہ خاکے نہیں معلوم ہوتے بلکہ افسانے معلوم ہوتے ہیں۔

1. نیند کی ماتی، ثریا (قلمی اداکارہ)، ہم لوگ
 2. بہتی مچھ، مینا کماری، ہم لوگ
 3. عشق عشق عشق، سومانہ (ولیپ کار)، ہم لوگ
 4. زہر کا پیالہ، ٹیکو، نقش، کراچی (6)، نیا دور، کراچی، صفحہ 37-38، 1960
 5. محبوب، محبوب، نقش (11-12)، 1967، ہم لوگ
 6. باورچی، گنام، ایک بات
- یہ بات ابھی مزید تحقیق کی ہے کہ ان میں سے کون کون سے خاکے ہیں اور کون سے افسانے۔

اس سلسلے میں میمونہ دلوئی اور یونس اکاسکر سے ہوئی عصمت چغتائی کی گفتگو ملاحظہ فرمائیے:

”میمونہ دلوئی: بابی! آپ نے ’دورِ خی‘ جیسا قلمی خاکہ کوئی اور بھی لکھا ہے؟

عصمت چغتائی: مجاز پر لکھا ہے، منشو پر لکھا ہے، ان کے علاوہ پطرس، عباس اور جاں نثار اختر پر میں نے خاکے لکھے ہیں۔ بنے بھائی پر بھی ایک خاکہ لکھا تھا 'خوابوں کا شہزادہ'۔ افسانوں میں 'پچھو پچھو پچھی' اور 'چاڑے' ایسی کہانیاں ہیں جن کے کردار زندہ تھے۔

یونس اگاسکر: لیکن ایسا لگتا ہے کہ 'دوزخی' جیسی بات آپ کے دوسرے خاکوں میں نہیں ہے سوائے 'پچھو پچھو پچھی' اور 'چاڑے' کے جو عام قاری کے لیے افسانے ہیں قلمی خاکے نہیں۔ " (27)

سوال عام قاری کا نہیں ہے بلکہ ہماری تنقیدی بصیرت کا بھی ہے۔ جب مصنف اور ناقد اسے افسانہ کہنے پر مصر ہیں تو عام قاری کی فہم پر سوال اٹھانا مناسب نہیں ہے۔ جس ذریعے کی انجام دہی ناقد کے ذریعے ہونی تھی وہ اب تک ممکن نہیں ہو سکی ہے اس لیے یہ معاملہ هنوز تذبذب کا شکار ہے۔

اس طرح یہ کل 20 تحریریں ابھی تک دستیاب ہو سکی ہیں لیکن خاکے کا کوئی باضابطہ مجموعہ اب تک شائع نہیں ہو سکا ہے۔ مجموعہ 'چند تصویر بتاں' میں چار خاکے سوکھے پتے (میرا جی)، اسرار الحق مجاز، چراغ روشن ہیں (کرشن چندر)، چاڑے (تمیز الدین احمد) کے خاکے شامل ہیں۔ مجموعہ ہم لوگ میں چھ خاکے شامل ہیں۔ اس طرح چند تصویر بتاں اور ہم لوگ کو ہم ان کے خاکوں کا مجموعہ بھی کہہ سکتے ہیں۔ ویسے یہ مشترک مجموعہ ہے۔ ہاتی اور خاکے دوسرے افسانوی مجموعوں میں شامل ہیں لیکن افسانوں کے ہی زمرے میں شمار کیے جاتے ہیں۔ ابھی پاکستان میں 'چراغ روشن ہیں' کے نام سے عصمت کے 19 خاکوں کا، جس کا ذکر میں نے اوپر کیا، عقیل عباس جعفری نے مرتب کر کے مجموعہ شائع کیا ہے۔ لیکن یہ مجموعہ بھی خاکسار کی تحریک پر مرتب ہوا ہے۔ عصمت صدی کے موقع پر جب میں نے 'زندگی نامہ' عصمت چغتائی مرتب کیا اور وہ 'اردو دنیا' اور دیگر کئی رسائل میں شائع ہوئے تو پھر ان کو تحریک ملی کیوں کہ اس

سے قبل خاکے کی فہرست اس طرح کہیں مرتب نہیں تھی۔ لہذا لوگوں کو جستجو نہیں ہوئی۔ جب میں نے مرتب کر کے شائع کرا دی اور تفصیلات بھی درج کر دیں تو پھر یہ مرحلہ آسان ہو گیا اور عقیل عباس جعفری نے اس سلسلے میں پہل کر کے پہلی بار عصمت کے خاکوں کا مجموعہ شائع کرا دیا جو قابل تعریف بات ہے۔ لیکن ان کا معاملہ یہ ہے کہ نہ محقق بود نہ دانشمند۔ لہذا یہ مرتبہ کتاب اپنا تحقیقی استناد نہیں رکھتی۔ پھر یہ کہ اس میں تمام خاکے بھی شامل نہیں ہیں۔ تیسری بات کہ وہ افسانوں کو خاکے کہنے پر مصر ہیں۔ مجھے ان کی تنقیدی نہم بھی مشکوک معلوم پڑتی ہے۔ یہ مجموعہ معلومات تو دیتا ہے لیکن قابل اعتبار نہیں۔ اب آگے اس پر مزید کام کرنے کی ضرورت ہے تاکہ خاکے اور افسانے کا معرہ حل ہو سکے اور درست معلومات فراہم ہو سکے اور انشاء اللہ یہ کام بھی خاکسار ہی آئندہ کرے گا اور سچائی بے نقاب ہوگی۔

ایک افسوس ناک صورت حال اور ہے جس کا ذکر کرنا مناسب سمجھتا ہوں۔ ہندوستان اور پاکستان کی جامعات میں عصمت چغتائی پر کئی تحقیقی کام ایم فل اور پی ایچ ڈی سطح کے ہوئے ہیں۔ ان میں سے کئی ایک کتابی صورت میں شائع بھی ہو چکے ہیں۔ لیکن افسوس کا مقام یہ ہے کہ ان سب میں نیا مواد کچھ بھی نہیں ہے۔ حتیٰ کہ ناموں اور سنوں میں بھی اتنے اغلاط ہیں کہ ان پر الگ سے ایک مقالہ کی ضرورت ہے۔ ان لوگوں نے کتابی صورت میں شائع شدہ عصمت کی تحریروں کو ہی عصمت کی کل اساس قرار دیا ہے۔ تحقیقی جستجو ان مقالات میں بالکل نظر نہیں آتی ہے۔ اسے ہم محقق اور ان کے نگران کا المیہ ہی قرار دے سکتے ہیں۔ رہنمائی کا فریضہ بھی نگران اپنی کوتاہ علمی کی وجہ سے انجام نہیں دے پا رہے ہیں۔ جب دانش گاہوں کا یہ حال ہے تو ادبی تحقیق کی صورت حال پر آئندہ فاتحہ ہی پڑھنا پڑے گا۔ جو لوگ ذاتی طور پر تحقیقی ذوق و شوق رکھتے ہیں وہ وسائل کی قلت کی وجہ سے تحقیقی فریضے کی مکمل انجام دہی سے قاصر ہیں۔ لیکن جہاں تک اور جو کچھ تحقیقی سرگرمیاں ان دنوں دیکھنے کو مل رہی ہیں وہ فرد واحد کی ذاتی کوششوں کا نتیجہ ہیں۔ دانش گاہوں اور اردو کے بڑے اداروں کا کردار نہیں کے برابر ہے۔ جہاں تک میں سمجھتا ہوں یہ مایوس کن صورت حال مستقبل میں اور بدتر ہو

جائے گی اور تحقیق سے لوگوں کی دلچسپی بھی برائے نام رہ جائے گی۔ صرف دانش گاہوں میں بولی لنگڑی ڈگری حاصل کرنے کی حد تک باقی رہے گی۔ اگر ادب کو اس صورت حال سے ابھرنا ہے تو تحقیق کے شعبے پر خصوصی توجہ کی ضرورت ہے۔ تب ہی ہم اپنی ادبی وراثت کو محفوظ کرنے کے قابل ہو سکیں گے۔ ورنہ ہمارا سارا ادبی سرمایہ جو مختلف جگہ بکھرا ہوا ہے ضائع ہو جائے گا۔

حواشی

1. شاعر، بمبئی، شمارہ 3، عصمت چغتائی سے ایک ملاقات، صفحہ 13
2. عصمت چغتائی، کاغذی ہے پیرہن، دہلی، پبلی کیشن ڈویژن، 1994، صفحہ 85
3. Sukrita Paul & Sadiq, Ismat Her Life, Her Tunes, Delhi, Katha Publication, Feb. 2000, P.4
4. عصمت چغتائی، کاغذی ہے پیرہن، دہلی، پبلی کیشن ڈویژن، 1994، صفحہ 226-227
5. Sukrita Paul & Sadiq, Ismat Her Life, Her Tunes, Delhi, Katha Publication, Feb. 2000, P.94
6. Sukrita Paul & Sadiq, Ismat Her Life, Her Tunes, Delhi, Katha Publication, Feb. 2000
5. کاغذی ہے پیرہن، عصمت چغتائی، صفحہ 41
3. کاغذی ہے پیرہن، عصمت چغتائی، صفحہ 41
7. دل افروز گنجو، عصمت چغتائی، شخصیت اور فن، سری نگر، مصنفہ خود، 2010، صفحہ 15-16، 17، 19، 28 وغیرہ
8. مرزا حامد بیک، اردو افسانے کی روایت، دہلی، عالمی میڈیا، 2010
9. جمیل اختر، مرتب نوائے سروش، انٹرویوز (قرۃ العین حیدر) دہلی، انٹرنیشنل اردو فاؤنڈیشن، ص 292

10. جمیل اختر، مرتبہ نوائے سرش، انٹرویوز (قرۃ العین حیدر) دہلی، انٹرنیشنل اردو فاؤنڈیشن، ص 8
11. علی احمد ناظمی، ادارہ مشمولہ، سہیل، عصمت نمبر، مئی تا اگست 2015، صفحہ 11
12. کاغذی ہے پیرہن، صفحہ 52
13. جعفری، عقیل عباس، مرتبہ چراغِ رون ہیں (عصمت کے خاکے) کراچی، ایٹلانٹس پبلی کین 2016، صفحہ 335
14. عصمت چغتائی، ترقی پسند ادب اور میں، مولہ عصمت چغتائی نقد کی کسوٹی پر، مرتبہ جمیل اختر، دہلی انٹرنیشنل اردو فاؤنڈیشن، صفحہ 28
15. فاطمی، علی احمد، عصمت چغتائی: منظر و پس منظر، مشمولہ گیا سہیل، عصمت نمبر، مئی تا اگست 15، ص 98
16. پرویسر سید عقیل، عصمت چغتائی ایران کے افسانے، مشمولہ گیا سہیل، عصمت نمبر، مئی تا اگست 15، ص 83
17. کاغذی ہے پیرہن، صفحہ 41
18. عصمت چغتائی، ترقی پسند ادب اور میں مشمولہ عصمت چغتائی نقد کی کسوٹی پر، مرتبہ جمیل اختر، ص 26
19. عصمت چغتائی، ترقی پسند ادب اور میں مشمولہ عصمت چغتائی نقد کی کسوٹی پر، مرتبہ جمیل اختر، ص 30
20. حوالہ نمبر 8 کی تفصیل، صفحہ 785
21. کاغذی ہے پیرہن، صفحہ 41
22. کاغذی ہے پیرہن، صفحہ 41
23. یونس اکا سکر، عصمت چغتائی سے ایک گفتگو، مشمولہ عصمت چغتائی نقد کی کسوٹی پر، صفحہ 49
24. یونس اکا سکر، عصمت چغتائی سے ایک گفتگو، مشمولہ عصمت چغتائی نقد کی کسوٹی پر، صفحہ 49
25. آپ جی، عصمت چغتائی، مشمولہ عصمت نقد کی کسوٹی پر، مرتبہ جمیل اختر، نئی دہلی، انٹرنیشنل اردو فاؤنڈیشن، 2001، صفحہ 20
26. ابرار عبدالسلام، مرتبہ عارف خستہ کے بغیر، لاہور، بلیکن بکس، صفحہ 81
27. یونس اکا سکر، عصمت چغتائی سے ایک گفتگو، مشمولہ عصمت چغتائی نقد کی کسوٹی پر، صفحہ 54

کلیم عاجز کا سفرنامہ حج

یہاں سے کعبہ۔ کعبہ سے مدینہ۔ ایک جائزہ

اردو کی اہم نثری اصناف میں ”سفرنامہ“ نے اپنی ایک مستقل صنف کی حیثیت اختیار کر لی ہے۔ اردو کے تمام اہم ادیبوں، شاعروں اور فن کاروں نے اس صنف پر طبع آزمائی کی ہے۔ اس صنف سے متعلق اردو میں خاصا وسیع سرمایہ موجود ہے۔ کئی ایک تحقیقی کتابیں بھی منظر عام پر آچکی ہیں۔ جس سے اس صنف کی اہمیت و اقدایت مزید اجاگر ہوئی ہے اور اس کی طرف محققین کی رغبت بھی بڑھی ہے۔ تحقیق، تنقید اور تجزیے کے بہت سے مرحلے سے یہ صنف گزری اور گزر رہی ہے۔ اس تلاش و جستجو کے نتیجے میں اس صنف میں اتنی وسعت پیدا ہوئی ہے کہ اس کے مطالعے کے لیے اس کی درجہ بندی کی گئی اور اقسام بھی طے کی گئیں۔ اس تلاش و جستجو نے سفرناموں میں حج ناموں کا سراغ بھی ایک علاحدہ صنف کی حیثیت سے لگایا ہے اور پھر اس کو خاتون میں تقسیم کیا ہے۔ (الف) حج کے سفرنامے (ب) عمرہ کے سفرنامے (ج) بلاد اسلامیہ کے سفرنامے۔ پہلی تقسیم میں سفرناموں کی درجہ بندی میں دو قسمیں سامنے آتی ہیں۔ (الف) عالمی سفرنامے (ب) مذہبی سفرنامے۔

بالائیں قسمیں مذہبی سفرناموں کی ہیں۔

اردو ادب میں سفرنامہ نگاری کا آغاز انیسویں صدی کے نصف اول سے ہوا۔ یوسف خاں کسبل پوش نے اردو کا اولین سفرنامہ تاریخ یوسفی کے نام سے لکھا جو بقول انور سدید

اور قدسیہ قریشی یہ سفرنامہ پہلے 1847 میں مطبع العلوم دہلی کالج سے طبع ہوا اس کے بعد 1898ء میں نول کشور پریس لکھنؤ سے شائع ہوا۔ ان دونوں محققین نے اس کو اردو کا سب سے پہلا سفرنامہ قرار دیا ہے۔ تاحال دریافت شدہ اردو سفرناموں میں یوسف خاں کابل پوش کا سفرنامہ تاریخ یوسفی معروف بہ عجائبات فرنگ نئی اردو کا اولین سفرنامہ برقرار ہے۔ انیسویں صدی کے نصف اول سے اکیسویں صدی کے اولین دہے تک اردو میں سیکڑوں سفرنامے لکھے گئے اور متعدد اہم اور اعلیٰ درجہ کے سفرنامے بھی وجود میں آئے جس نے اس صنف کی دائمی حیثیت کو استحکام بخشا۔ کئی ادیبوں نے تو سفرنامہ لکھ کر شہرت دوام بھی حاصل کی۔

اردو میں سفرنامہ حج / حج نامہ کی تصنیف و تالیف کا سلسلہ انیسویں صدی کے وسط میں شروع ہوا اور پہلا حج نامہ بہار کے ایک صوفی بزرگ اور صاحب دیوان شاعر سید شاہ عطا حسین قانی گیاروی نے ”دید مغرب المعروف بہ ہدایت المسافرین“ کے نام سے 1848ء میں لکھا [1]۔ جو ہنوز ریور طبع سے آراستہ نہیں ہو سکا ہے۔ مطبوعہ حج ناموں میں حاجی منصب علی خاں کا حج نامہ ”ماہ مغرب المعروف بہ کعبہ نما“ 1871ء کو زمانی اعتبار سے اولیت حاصل ہے [2]۔ یہ حج نامہ میرٹھ سے طبع ہو کر منظر عام پر آیا۔ اس سفرنامہ حج کی اشاعت کے بعد حج ناموں کی تخلیق و اشاعت کا باقاعدہ سلسلہ شروع ہو گیا اور 1900 تک یعنی تیس سال کی مدت میں کوئی انیس سفرنامے شائع ہوئے۔ جن میں تجل حسین کا سراج الحرمین 1873ء، علیم الدین کا رسالہ حج 1892ء، سید دلاور علی کا سیاحت الحرمین بزیارت الثقلین 1893ء، محمد حفیظ اللہ کا سفرنامہ عرب 1894ء، مرزا عرفان علی بیگ کا سفرنامہ حج 1895ء اور محمد عمر علی خاں کا زاد غریب المعروف بہ ماہ مغرب 1895ء اپنی فنی اور ادبی حیثیت سے ممتاز کہے جاسکتے ہیں۔

گزشتہ صدی کے نصف آخر بلکہ ربع آخر سے حج ناموں کا جو سلسلہ شروع ہوا تھا وہ رفتار زمانہ کی ترقی کے ساتھ ساتھ موجودہ صدی میں تیز تر ہوتا جا رہا ہے۔ سفر کی سہولت اور وسائل کی فراوانی سے مستقبل میں اس رجحان کے مزید فروغ پانے کے روشن امکانات ہیں۔

آگے بڑھنے سے پہلے سفرنامہ کیا ہے اس کی تعریف کیا متعین کی گئی ہے، اس کی تکنیک کیا ہے، سفرنامے کے بنیادی عناصر کیا ہیں جو کسی سفرنامے کے تعین قدر کے لیے ضروری ہیں۔ پھر عمومی سفرنامہ اور حج کے سفرناموں میں حد فاصل کیا ہے۔ اس پر تھوڑی سی روشنی ڈالتے چلیں تاکہ کتاب ہذا کا جائزہ اسی روشنی میں لیا جاسکے۔

ڈاکٹر انور سدید نے اپنی کتاب ”اردو ادب میں سفرنامہ“ میں سفرنامہ کی تعریف پیش کرتے ہوئے لکھا ہے کہ

فنی طور پر سفرنامہ وہ بیانیہ ہے، جو سفرنامہ نگار سفر کے دوران یا اختتام سفر پر اپنے مشاہدات، کیفیات اور اکثر اوقات قلبی واردات سے مرتب کرتا ہے۔ (3)

دوسری تعریف یہ پیش کی گئی ہے۔

”سفرنامہ نگار دوران سفر یا سفر سے واپسی پر اپنے ذاتی تجربات و مشاہدات اور تاثرات و احساسات کو ترتیب دے کر جو تحریر رقم کرتا ہے وہ سفرنامہ ہے۔“ (4)

ڈاکٹر شہاب الدین نے دونوں تعریفوں کا اجماع کر کے یہ تعریف پیش کی ہے۔

”سفرنامہ وہ بیانیہ صنف ادب ہے، جس میں سفرنامہ نگار دوران سفر، یا سفر سے واپسی پر اپنے مشاہدات و واقعات، تجربات اور قلبی تاثرات کو تحریر کرتا ہے۔“ (5)

یہ تعریف زیادہ متوازن ہے۔ مشاہدات و واقعات، تجربات اور قلبی تاثرات ان لفظوں میں دنیائے معنی پوشیدہ ہے۔ اس کے اندر اتنا تنوع ہے کہ اس میں تاریخ، سماج، تہذیب، تمدن، ثقافت، جغرافیہ کی رنگارنگی، سیاسی زندگی کی جھلک، علمی، ادبی، تعلیمی صورت حال سب کچھ اس میں سمائی ہو سکتی ہے۔ لیکن بنیادی شرط اس تنوع میں توازن ہے اور توازن ہی کسی تحریر میں حسن اور دلکشی پیدا کرتی ہے۔

اس تعریف کی روشنی میں سفرنامے کے بنیادی عناصر طے پاتے ہیں۔

(۱) مشاہدہ (۲۰) قلبی تاثرات (۳) زبان و اسلوب

مشاہدہ اس کی جان ہے، قلبی تاثرات اس کی روح ہے اور زبان و اسلوب اس کی ریڑھ کی ہڈی۔ ان سب کو گوندھ کر یہ صنف وجود میں آتی ہے۔

اس تعریف میں اس کی تکنیک بھی پوشیدہ ہے۔ دوران سفر یا سفر سے واپسی پر۔ دوران سفر کے بھی دو طریقے اختیار کیے گئے ہیں۔ ایک قسم تو وہ نظر آتی ہے جو روزانہ یا داشتوں یا ڈائری یا روزنامہ کی تکنیک پر مبنی ہے۔ دوسری قسم خطاط کی تکنیک ہے۔ خط کے ذریعے احوال سفر سے واقف کرانا ہے۔ تیسری سفر سے واپسی کی تکنیک ہے۔ یہ سب سے عام تکنیک ہے اور زیادہ تر سفرنامے اسی تکنیک میں لکھے گئے ہیں۔ جسے پس سفر تکنیک کا نام دیا گیا ہے۔ چونکہ حج نامہ، سفرنامہ کی ہی ایک قسم ہے لہذا سفرنامہ کی تمام بنیادی خصوصیات کا اس میں موجود ہونا ضرور ہے۔ فرق صرف دونوں کی ظاہری اور باطنی نوعیت میں ہے۔ جس کی تشریح ڈاکٹر انور سدید نے یوں کی ہے۔

”حج کا سفر محض ارضی جادہ پیمائی نہیں ہوتا۔ اسلام سے محبت اور ہادی اسلام سے گہرے قلبی تعلق کی بنیاد پر یہ سفر قلب و نظر کے علاوہ روح کی واردات بھی بن جاتا ہے۔ ایک عام مسافر دنیا کے سفر میں دیار و امصار کے جغرافیے میں سفر کرتا ہے۔ بعض مسافروں نے تاریخ کو بھی جزو سفر بنایا ہے۔ اس قسم کے اسفار میں آنکھ ہر نئے منظر دیکھ کر غنچے کی طرح اچانک کھل اٹھتی ہے لیکن یہ تاثر لگاتی ہوتا ہے اور مسافر ہمہ وقت نئی کیفیتوں کی تلاش میں سرگرداں رہتا ہے۔ اس کے برعکس حج کا سفر آنکھ کی حیرت کو بھی جگاتا ہے لیکن یہ روح کو زیادہ بیدار کرتا ہے اور اس سفر میں نظر دیار مقدس کو ارض تمنا

کے طور پر پہچانتی ہے۔“ 6

عام سفر ناموں اور حج ناموں کے مزاج کا یہ بنیادی فرق ہے۔ حج نامہ خون دل اور خون جگر سے لکھی گئی وہ تحریر ہے جن میں جذبات و مشاہدات و حالات کا تذکرہ محبت و عقیدت کے خمیر سے اٹھایا گیا ہے۔ بقول جیلانی کا مران۔

حج نامے، بنیادی طور پر محبت نامے ہیں، محبت کے جذبے کے بغیر یہ سفر شروع ہی نہیں ہوتا۔ واردات حج کی باتیں عموماً عشق و جذب کی باتیں ہیں۔“ (7)

حج کا سفر دراصل اپنے خالق کی پکار پر لبیک کہنے کا سفر ہے۔ یہ سفر عشق و محبت کا سفر بھی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ دنیا بھر سے لاکھوں فرزند ان توحید ہر سال اپنے محبوب خدا کے گھر کی زیارت کے لئے کھنچے چلے جاتے ہیں۔ ان میں ہر مسلک و عقیدت ہر طبقے اور مختلف خیالات کے لوگ ہوتے ہیں۔ تعلیم یافتہ، کم پڑھے لکھے اور ناخواندہ بھی ہوتے ہیں۔ مرد کے علاوہ خواتین بھی بڑی تعداد میں مردوں کے شانہ بشانہ اس مذہبی فریضے کو انجام دیتی ہیں۔ لہذا حج نامے ہر طرح کے افراد و اہل قلم نے لکھے ہیں۔ ان میں خالص سیاح اور دنیا دار مسافر بھی ہیں، جغرافیہ داں اور مورخین بھی ہیں، علماء و مشائخ اور صوفیہ بھی ہیں۔ ادبا و شعرا اور دوسرے فنون لطیفہ اور ارباب عالیہ کے شہسوار بھی ہیں۔ صاحبان سیف و قلم بھی ہیں اور گوشہ نشینان علم و ادب بھی ہیں [8]۔ غرض کہ ہر طرح کے مسلمانوں کے دوش بدوش بعض ایسے بھی ہیں جو ظاہری مسلمان بن کر دیار مقدس کے چکر لگا آتے ہیں۔ [9]

حج نامہ سے تو بظاہر ایسا معلوم ہوتا ہے کہ تمام حج نامے کا خمیر محبت و عقیدت سے اٹھایا گیا ہے لیکن حقیقت میں ایسا نہیں ہے۔ ان میں چند ہی اسلامی ادب کے تقاضے پورے کرتے ہیں۔ ایسے حج نامے تعداد میں معدودے چند ہیں جسے ادبی شاہکار یا ادب پارے کی حیثیت حاصل ہو۔ اولین حج ناموں کا انداز و اسلوب رہنمائے حج کا سا ہے۔ ان کے مولفین کے سامنے زیادہ تر یہ مقصد رہا کہ جن مشکلات و مصائب کا سامنا ان کو کرنا پڑا ان سے

دوسرے عازمین حج و زیارت کو بچایا جائے۔ ان میں ذاتی کیفیات و تاثرات سفر کی حیثیت ثانوی تھی۔ جب کہ آج کے حج نامہ نگاروں کا مقصد اور سطح نظر بالکل مختلف ہے۔ موجودہ عہد کے حج نامہ نگاروں نے خود کو پہلی بار حج نامہ کا جز بنایا ہے اور اس طرح انھوں نے کسی سر زمین کو دریافت کرنے کے بجائے اس کا چشم دید مشاہدہ نگاہ دانا و پنا سے کرتے ہیں اور عالم جذب و سرمستی میں خارجی حالات و مشاہدات کو اپنے باطن و روح کے مشاہدات و واردات میں گوندھ کر ہر معلوم مقام اور معروف مکان کو نئی جہت دیتے ہیں اور اپنے زبان و اسلوب بیان کے حسن سے قارئین کے قلب و جگر اور دل و دماغ میں ایک نئی روح پھونک دیتے ہیں۔ لہذا ان میں تخلیقیت کی شان نظر آتی ہے۔ اس عہد کے حج نامہ نگار قاری کو اپنے تجربات و مشاہدات میں اس طرح شریک کرتے ہیں کہ اپنے قاری کو بھی سفر پر لے جاتے ہیں اور اپنے جذبات و واردات و مشاہدات کا آئینہ دار بناتے ہیں۔ چونکہ ان حج ناموں کے خالق صاحب طرز ادیب، انشاء پرداز، شاعر، اسلامی اسکالرز اور ممتاز اہل قلم ہیں۔ لہذا ان میں ادبیت کی حلاوت و طراوت، محبت و عقیدت کی سرمستی، جذب و تپش کی سرشاری، کیف و کیفیت کی فراوانی اور اسلوب بیان کی معجز بیانی نظر آتی ہے۔ حج نامہ نگاروں نے اپنی تحریروں میں آتش شوق بھردی ہے۔ معنومات سفر اور تفصیلات حضر سے بہت حد تک گریز کیا ہے۔ صرف اپنے تجربات و مشاہدات اور باطن کے واردات کو محبت و عقیدت بھری زبان و طرز و ادائی ہے۔

آئیے حج ناموں کی درج بالا خصوصیات کی روشنی میں کلیم عاجز کے حج نامے 'یہاں سے کعبہ۔ کعبہ سے مدینہ' کا جائزہ لیں اور دیکھیں کہ یہ حج نامہ کس حد تک ان پر پورا اترتا ہے اور کہاں تک اسلامی ادب کا شاہکار بن پایا ہے۔ چون کہ کلیم عاجز خود ایک بلند پایہ شاعر، اعلیٰ درجے کے نثر نگار اور خدا ترس انسان تھے۔ لہذا ان کا حج نامہ ذرا منفرد ہی ہوگا۔

کلیم عاجز کو تین بار زیارت بیت اللہ کی سعادت نصیب ہوئی۔ پہلی بار 1966ء میں دوسری بار 1978ء میں اور تیسری بار 1979ء میں۔ لیکن انھوں نے اصل حج نامہ دوسری زیارت کو بنایا جو سفر حج کے مقصد سے کیا گیا تھا۔ حج کا سفر دراصل اپنے خالق کی پکار

پر ایک کہنے کا سفر ہے۔ یہ سفر عشق و محبت کا سفر ہے، مادی دنیا سے روحانی دنیا کا سفر ہے۔ اس سفر کے نتیجے میں بندہ مومن اسرار معرفت سے آشنا ہوتا ہے اور روح کو حلاوت و لذت سے سرشار کرتا ہے۔ اس طرح یہ سفر اس کی روحانی رفعت کا سفر بن کر سامنے آتا ہے۔ کلیم عاجز کے اس سفر نامے / حج نامے کو پڑھنے کے بعد ہم وہی لطف، وہی کیفیت اور وہی کشش محسوس کرنے لگتے ہیں۔ ہر لفظ عشق و محبت اور سوز دروں میں ڈوب کر لکھا گیا ہے۔ تاریخی واقعات اور اہم معلومات کو حسب ضرورت انھوں نے اس انداز سے کھپایا ہے کہ حج نامہ کی مقصدیت بھی مجروح نہیں ہوتی اور قارئین کی معلومات میں اضافہ بھی ہو جاتا ہے۔ دوسرے ان کے سفر نامے کی ایک خوبی یہ بھی ہے کہ پڑھنے والا یہ محسوس کرتا ہے کہ وہ بھی سفر کر رہا ہے۔ دراصل انھوں نے اپنے تجربات اور واردات قلب میں لوگوں کو شریک کیا ہے۔ یہی اس حج نامے کا غالب اور حاوی مقصد تحریر تھا۔ فرماتے ہیں۔

میں نے جب یہ سفر نامہ لکھتے کا ارادہ کیا تو میرے پیش نظر اس کی کوئی ضرورت نہ تھی۔ بس ایک کیفیت تھی، ایک شیریں تجربہ تھا جس میں تمام لوگوں کو میں شریک کرنا چاہتا تھا۔ اسی لذت کیفیت اور فرحت کے اظہار کے لیے قلم اٹھایا گیا۔ یہی وجہ ہے کہ اس سفر نامے میں وہ چیزیں نہیں ہیں جن چیزوں کو عموماً حاجی دیکھ کر آتا ہے۔ اس سے متاثر ہوتا ہے۔ اس سے لطف اندوز ہو کر آتا ہے اور اس پر اظہار خیال کرتا ہے یا شکایت کرتا ہے۔ اس میں عموماً وہ چیزیں ہیں جن کی لذت اور کیفیت، دلکشی اور دل ربائی کی طرف عموماً نگاہیں نہیں اٹھتیں، کیونکہ ان کا تعلق اکثر ان نگاہوں سے نہیں جو پلوں کے اندر رہتے ہیں بلکہ

ان نگاہوں سے ہے جو سینے کے اندر رہتی ہیں۔ 10

سچے عاشق خدا کی یہی پہچان ہے۔ محبت کے جذبے کے بغیر یہ سفر شروع ہی نہیں ہوتا۔ واردات حج کی باتیں عموماً عشق و جذب کی باتیں ہیں ایسے لوگ اس کا چشم دید مشاہدہ

جذب و سرمستی میں نگاہِ دانا و بیبا سے کرتے ہیں اور کلیم عاجز نے بھی خارجی حالات و مشاہدات کو اپنے باطن کے مشاہدات و واردات میں گوندھ کر ہر معلوم مقام کو نئی جہت دینے کی کوشش کی ہے جو قاری کے دل و دماغ میں ایک نئی روح پھونک دیتے ہیں۔ واردات قلبی کا ذکر کرتے ہوئے آگے لکھتے ہیں۔

”ہم اس سفر نامے کو سفرنامہ نہ سمجھیں۔ ان ادراک کو ایسا ہم سفر سمجھیں جو ہمارے شانہ بشانہ قدم بہ قدم ہمیں اپنے دل کی بات بتاتا ہوا، دل کا راز کہتا ہوا چل رہا ہے۔“

کلیم عاجز اپنے قاری کو اپنے ساتھ لے کر چلنے کی باتیں خود کر رہے ہیں۔ یہ سفر ان کی روحانی رفعت کا سفر بن کر سامنے آتا ہے۔ انہوں نے جو حالات سفر قلم بند کیے ہیں۔ بقول خود کلیم عاجز کہ:

”اس سفر نامے میں اپنی سرگزشت بھی ہے، اوروں کا ذکر بھی ہے۔ ہم سفر بھی ہیں، ہم نشیں بھی ہیں ہم مجلس بھی ہیں ہم سب لوگوں کی جھلکیاں ہی ہیں۔ جلوہ ہائے گریزاں ہی ہیں۔ کسی کی مکمل تصویر نہیں ہے۔“

اس کے باوجود واقعات پوری مراحت اور جزئیات پوری تفصیل کے ساتھ موجود ہیں جس میں جذب و تپش کی سرشاری اور محبت و عقیدت کی سرمستی موجود ہے۔ دوسری چیز وہ تاثرات و جدانیات ہیں جو اس کتاب کے فقرے فقرے سے نمایاں ہیں۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ کلیم عاجز نے کاغذ کی سطح پر اپنے دل کے ٹکڑے پھیلا دیے ہیں۔

”انسان جب سیاست سے دور رہتا ہے تو انسانیت سے قریب رہتا ہے۔ مذہب اور وطن کا اختلاف سیاست پیدا کرتی ہے۔ انسان فطری طور پر انسان سے محبت کرنے کے لیے پیدا ہوا ہے۔ محبت اس کی سرشت میں اس کی فطرت میں، اس کے مزاج میں ہے۔ سیاست

درمیان میں آکر اس میں اغراض کی آلودگی شامل کر دیتی ہے اور اغراض تمام برائیوں کی جڑ ہیں۔“

اپنے ہم سفر نیپالی نوجوانوں کو آپس میں اردو زبان میں گفتگو کرتے سن کر کلیم عاجز کو اس قدر طمانیت پہنچی اور پھر اس کے جذبہ خدمت نے وہ سرشاری پیدا کی کہ کلیم عاجز اعلیٰ انسان اقدار کی ارفع کسوٹی پر ان نوجوانوں کو تولنے لگے۔ ان کی معصومیت نے فرشتگی کا احساس پیدا کر دیا۔ یہی نہیں جب بمبئی پہنچے تو جج کمیٹی کے دفتر کی کارکردگی نے انہیں اتنا متاثر کیا کہ بے اختیار ہو گئے۔

”جج کمیٹی والوں کی بڑی شکایتیں سنتے رہے ہیں لیکن ہم نے اپنی آنکھوں سے دیکھا جتنا وہ کرتے ہیں شاید سرکاری دفاتر میں کوئی دفتر مشقت اور مستعدی میں ان کی گرد کو بھی نہیں پہونچتا۔“⁹

یہ بیان مبنی بر حقیقت ہے ان کی انتھک مشقت اور غیر معمولی کارکردگی کی داد دنیا ہی پڑتی ہے۔ 1966ء میں زیارت مکہ اور بارہ سال بعد پھر دوسرا سفر اُس مدت میں جو غیر معمولی ترقی پوری دنیا میں ہوئی اس کے جو اثرات مرتب ہوئے رسل و رسائل کے ذرائع اور نقل و حمل کے طریقے میں جو زبردست تبدیلی پیدا ہوئی اس نے سماجی اور جغرافیائی حالات کے ساتھ معاشی اور تاریخی صورت حال میں بھی بہتری پیدا کی۔ کلیم عاجز چوں کہ ایک دانشور کی نظر، ایک ادیب کی فکر ایک شاعر کا دماغ رکھتے ہیں لہذا انہوں نے اس صورت حال کو بڑی خوب صورتی سے اپنے ابتدائی اور بعد کے صفحات میں بھی قبل اور اب کے حالات کے موازنے کی صورت میں پیش کر دیا ہے جس میں سہولیات جج و زیارت میں آئی زبردست تبدیلی کا بھی اندازہ ہوتا ہے، لکھتے ہیں!

”پچاس سال قبل تک کاجج کا سفر مقدس پانچ چھ سو روپے میں بفر اغت ہو جاتا ہوگا۔۔۔ گرچہ جج مشقت سے ہوتا ہوگا۔ جب قافلے ریگستانوں میں چلتے ہوں گے گرمی، لو، ریگ، گرد و طوفان، دھوپ،

تمازت، پیاس، تکان، مشتقیں جھیلے ہوئے اہل عشق کا قافلہ سخت
جاں میں ہیں دنوں میں مکہ مکرمہ سے مدینہ منورہ پہنچتا ہوگا۔ میں نے
اپنے لڑکپن میں اپنے جوار اور حلقے کے تمام گاؤں کی آبادی میں دو ہی
حاجی دیکھے۔“ 12

ان چند جملوں میں سفر کی صعوبت درج میں آنے والی پریشانیوں کا آپ
بخوبی اندازہ کر سکتے ہیں۔ جذبہ عشق کی انتہا ہی کسی کو اس سفر کے لیے آمادہ کر سکتی تھی،
ورنہ رواد سفر سن کر اچھے اچھوں کے ہوش اڑ جاتے تھے۔ اس مشقت بھری زیارت کے
بعد جو کوئی بوثا تھا تو اس کے اخلاق میں دلربائی، ایمان میں پختگی، تقویٰ میں دل فروزی،
باتوں میں شیرینی، ملاقاتوں میں مٹھاس ہوتی تھی۔ گئے کچھ اور تھے اور ہو کر کچھ
اور آئے۔ اور اب کی صورت حال یہ ہے۔

”اب حج میں دس پندرہ ہزار خرچ ہوتے ہیں اور دو ماہ میں ٹہلتے، ہوا
کھاتے واپس آ جاتے ہیں۔ اب گرد نہیں کھانی پڑتی، لوہور پیش سے
سابقہ نہیں ہوتا، ریت اور طوفان پیاس اور تکان سے رابطہ نہیں ہوتا۔
جدہ سے مکہ ایک گھنٹے میں اور مکہ مکرمہ سے مدینہ منورہ چار پانچ گھنٹے
میں۔ ہواؤں سے آنکھ ملانے والی تیز رفتار موٹر کاریں، شیشے جیسی چمکیلی
سڑکوں پر دور وہ حسین بجلی کے قلموں کی روشنی میں فرائے بھرتی ہوئی۔
راستے میں چائے قہوا، دودھ بالائی، مرغ پلاؤ، شربت اور آئس کریم
سے ضیافت کرتی ہوئی منزل مقصود پر پہنچا دیتی ہیں۔“ 13

ذرا اندازہ کیجئے دنیا کہاں سے کہاں پہنچ گئی۔ اہل عشق کے کارواں کو اللہ نے
کن کن، ضافی نعمتوں سے نوازا جو پہلے مفقود تھیں۔ مادیت نے روحانیت پر کب شکست کسا
کہ تقویٰ کی دلفروزی ماند پڑنے لگی۔ ذرائع ابلاغ کی ترقی اور سائنس و ٹکنالوجی کی جدید
ایجادات نے عقل انسانی کو خیرہ کر دیا ہے اور ایسی سیاحی جگہوں پر جہاں دنیا بھر سے لوگ

آتے ہیں سامان و اسباب بکھرے پڑے ہیں۔ خواہشوں کو بے مہابا دعوت دینے والی چیزیں انسان کو مقصد سے بھٹکانے کے لئے کافی ہیں۔ سوال عشق خدا کا ہے، امتحان طاقت ایمانی کا ہے۔

”مقصد سفر، موضوع سفر اور روح سفر سے بے توجہ، بے نیاز اور بے خبر کر دینے والی چیزیں۔ سامان و اسباب اور مناظر حایوں کے سرمایہ جیب، سرمایہ عقل اور روح کو برباد کر دینے، منتشر کر دینے اور لوٹ لینے کے لیے ہمہ وقت تیار اور آمادہ ہیں۔ مشقتیں پہلے بھی تھیں۔ مشقتیں اب بھی ہیں۔ پہلے جسمانی مشقتیں تھیں۔ اب روحانی مشقتیں ہیں۔ پہلے جسمانی مشقتیں لازم تھیں، اب روحانی مشقتیں اختیاری ہیں۔ اختیاری کی طرف کون نگاہ اٹھاتا ہے۔ اسی لیے اب حایوں کی کھیپ کی کھیپ جاتی ہے اور آتی ہے لیکن زمین سخت ہوتی جاتی ہے اور آسمان دور ہوتا جاتا ہے۔“¹⁴

کلیم عاجز کی نگاہ دوراندیش وہ دیکھ رہی ہیں جو عام سمجھیں نہیں دیکھ سکتیں عام دماغ نہیں سوچ سکتا۔ وہ تو شاید مشہود ایک ہے والی نظر سے نظارہ دیدہ بینا کی دعوت ہزار کو دینا چاہتے ہیں۔ ورنہ لہو لعب میں مبتلا ہو کر مقصد سفر کے فوت ہو جانے کا جو خطرہ ہے اس سے قبل از وقت آگاہ کر رہے ہیں۔ یہ وہ مومنانہ صفت ہے جو عام انسانوں میں اس وقت پیدا ہوتی ہے جب وہ دل کی آنکھوں سے دیکھے اور روح کی گہرائیوں میں اتر کر حقیقت کا ادراک کرے۔ کلیم عاجز نے رسم ورہ دنیا سے آگاہ بھی کر دیا۔ اور سفر مقدس کی معنویت کو چند جملوں میں اس طرح ابھار دیا کہ اگر اس پر ہر حاجی عمل کر لے تو وہ وہاں سے تو شے آخرت ہی لے کر موٹے گا۔ دراصل اس حج نامے کو لکھنے کا مقصد بھی ان کی نظر میں یہی ہے۔ اسی لیے انہوں نے زیارت کے تمام پہلوؤں کو نمایاں کرنے کی کوشش کی ہے۔ احرام بند ہونے سے جدہ پہنچنے اور پھر جدہ سے مکہ تک کے سفر کا حال اور درپیش تمام ضروری نکات پر روشنی ڈالی ہے۔ اپنے

ہم سفر کے حالات بھی بیان کیے ہیں اور اپنی واردات قلبی کا بھی اظہار کیا ہے۔ کلیم عاجز ایک مومن کا دل اور ایک شاعر کا دماغ رکھتے ہیں۔ انھوں نے اپنے اس حج نامے میں قرآنی آیات اور شعروں کا کثرت سے استعمال کیا ہے۔ اپنی بات کہنے کے لیے انھوں نے اپنے علاوہ غالب، اقبال، میر، اکبر، راسخ اور ماہر القادری کے علاوہ دوسرے فارسی اور اردو کے شعراء کے کلام کا بھرپور استعمال کیا ہے۔ پوری کتاب میں سو سے زائد اشعار کوڑ کیے ہیں۔ گنتی کے اعتبار سے ایک سو سترہ ہیں۔ کوئی بھی موقع محل ایسا نہیں ہے جہاں اشعار موضوع کے ذریعے اپنی بات کو با وزن انداز میں پیش کرنے کی کوشش نہیں کی ہو۔

کلیم عاجز کا اسلوب نگارش ان کی تمام نثری تحریروں میں یہی ہے۔ خاکہ مضمون، سفر نامہ کوئی بھی تحریر ہو وہ اشعار کا استعمال ضرور کرتے ہیں۔ یہی ان کے نثر کی دلکشی بھی ہے اور ان کی انفرادیت بھی۔ ان کی نثر میں روانی بھی اسی کی وجہ سے آتی ہے۔ وہ بنیادی طور پر شاعر ہیں اور ان کا دماغ اسی سمت میں کام کرتا ہے۔ شعر کے اندر کے نثر نگار پر شاعر کا دماغ حاوی رہنا چاہتا ہے۔ یہ کوئی خرابی نہیں بلکہ ان کی نثر میں زور آوری کا سبب بن گئی ہے۔ جس نے حسن نثر نگاری اور اسلوب بیان میں رنگینی پیدا کر دی ہے۔

کلیم عاجز کے نزدیک سیاحت ”چیزوں کو صرف دیکھنا نہیں، ان کی حقیقت تک پہنچنا اور ان سے نتائج اخذ کرنا ہے۔“ اور وہ نتائج جو باعموم عام نگاہوں سے روپوش رہ جاتی ہیں۔

کلیم عاجز کا حج نامہ پورے سفر حج کے دوران پیش آنے والے تمام اہم واقعات کا احاطہ کرتا ہے۔ چنانچہ اس کا آغاز گھر سے روانگی کے وقت سے کیا گیا ہے۔ اس میں ٹرین کی روانگی، اوداع کہنے والوں اور ٹرین کے مسافروں کے احوال و خصائص کا بیان، بمبئی میں حج آفس کے حالات اور جہاز کی کیفیت کا بیان بہت عمدگی اور دل نشینی کے ساتھ کیا گیا ہے۔ اسی لیے انھوں نے اس حج نامے کا عنوان ”یہاں سے کعبہ، کعبہ سے مدینہ رکھا ہے۔ جس میں یہ معنی پوشیدہ ہے یہ مصرع انھوں نے خود اپنے ایک شعر سے لیا ہے۔

سفر ہوتا ہے خم، پھرتا ہے مینا

یہاں سے کعبہ، کعبہ سے مدینہ

اب آئیے زیارت کی طرف جستہ جستہ قدم بڑھاتے ہیں۔ جدہ ہوائی اڈے کا منظر ملاحظہ کیجئے اور کلیم عاجز کے ابتدائے کا وہ جملہ ذہن میں رکھیے۔ اب حاجیوں کی کھیپ کی کھیپ آتی ہے۔

”نوبے شب میں ہم لوگ جدہ پہنچے۔ جدہ کے ہوائی اڈے پر ہر تیسرے منٹ پر ایک ہوائی جہاز اترتا ہے۔ ایک پرواز کرتا ہے۔“¹⁵

سہولت سفر، وسائل کی فراوانی، شوق دید میں اضافہ اور سیاحی نے مکہ کو دنیا میں اول مقام عطا کیا ہے۔ جوق در جوق انسانی قافلہ کے دیار مقدس پر حاضری نے دن اور رات کے فرق کو ختم کر دیا۔ وقت سلسبیل ہے، جاری و ساری ہے۔

سلسلہ روز و شب، نقش گر حادثات

سلسلہ روز شب، اصل حیات و ممات

تیرے شب و روز کی اور حقیقت ہے کیا

ایک زمانے کی رو جس میں دن ہے نہ رات

چونکہ خدا خود وقت ہے زماں ہے لہذا دن رات کی دوئی ختم ہو کر ایک ہو جاتی ہے،

کارواں حدود حرم میں داخل ہو رہا ہے۔

”حدود حرم کے شروع ہوتے ہی روشنی کے ہر کھبے میں ریڈیو سے

تلبیہ کی آواز گونجی اور ایسا معلوم ہوا۔ ہمارے ساتھ فرشتے سفر کر رہے

ہیں۔ حضور خداوندی میں ہماری حاضری ہو رہی ہے۔ اَللّٰهُنَّ لَبِيْكَ

لَا شَرِيْكَ لَكَ لَبِيْكَ، اِنَّ الْحَمْدَ وَالنِّعْمَةَ لَكَ وَالْمَلِكَ لَا

شَرِيْكَ لَكَ..... فرشتوں کا جھومتا اور گاتا ہوا قافلہ ہمارے ساتھ تھا۔

میری آستین اور دامن تر ہو رہے تھے۔ نہ پیچھے کی خبر نہ آگے کی۔ نہ

اپنی خبر نہ دوسروں کی۔ ریڈیو سے نشر ہوتی ہوئی آواز فرشتوں کا کورس

بن گئی۔ دل کروٹوں پر کروٹیں لینے لگا۔ کار کی رفتار تیز ہواؤں کا دوش
بن گئی اور میں پرواز کرنے لگا۔¹⁶

دے دلولہ شوق جسے لذت پرواز
دل میں صلوة و درود، لب پہ صلوة و درود
”قرب حرم پہنچ تو خوف اور رعب سے آنسو خشک ہو گئے اور نگاہیں
جھک گئیں۔ روئیں کھڑے ہو گئے۔ اللہ کے گھر کو دیکھنا۔ صرف دیکھنا
سینکڑوں ہزاروں نیکیوں کے برابر ہے۔“¹⁷

کعبہ ارباب فن سطوت دین میں
تیرا جلال و جمال مرد خدا کی دلیل

کلیم عاجز نے جس کیفیت ذہنی کا ذکر کیا ہے یہ عام انسانوں کے محسوسات سے
الگ ہیں اس کے لیے ایک زاہد پاک باز کی نگاہ، مومن کا دل، صوفی کا قلب، محبت و عقیدت
کی سرمستی و سرشاری چاہئے یہاں تو قدم قدم پر اور لمحہ لمحہ پر تائید ایزدی اور لطائف غیبی کا
جلوہ نظر آتا ہے۔ جو چشم بصیرت کھولتا ہے اور نور ایمان بڑھاتا ہے۔ کلیم عاجز نے باطن کے
واردات کو محبت و عقیدت بھری زبان اور طرز اداری۔ میں صرف اتنا کہہ سکتا ہوں کہ عشق سراپا
حضور، عشق سکون و ثبات، عشق ہے پنہاں جواب، عشق حیات و ممات۔ عشق سراپا یقین اور
یقین فتح یاب۔ تجلیات الہی اور انوار کا ادراک تو صرف اہل نظر کر سکتے ہیں۔ کلیم عاجز وہ دیدہ
و نیاز کہتے ہیں ان کی تحریر سے عاشقیت ٹپکتی ہے۔ آگے کا ذکر سنئے۔

”شب کے تین بج چکے تھے۔ ہم لوگ بیعت اللہ شریف کے صحن میں
داخل ہوئے۔ اللہ پاک کا گھر ایک چراغ تھا، جس پر پروانوں کا ہجوم
تھا۔ بس انسانوں کی ایک چمکی تھی۔ جو حرم پاک کے گرد چل رہی تھی اور
اس چمکی نے تمام صحن حرم کو اپنی دسترس میں لے لیا تھا۔ ایک لاکھ کا مجمع
طواف کر رہا تھا۔“¹⁸

بظاہر انسانوں کی چکی تھی لیکن دراصل یہ وقت کی گردش مسلسل تھی جس میں دن اور رات ایک ہو جاتے ہیں اور گردش کھاتی انسانوں کی چکی اس حقیقت کو شکار کر رہی تھی۔ خدا سوتا نہیں ہے۔ آرام نہیں کرتا ہے۔ کھاتا اور پیتا بھی نہیں ہے۔ وہ نور ہے اور سارا عالم اس نور سے روشن ہے۔ اس صداقت کا اظہار بھی خدا پاک کے گھر کی تجلی سے ہو رہا تھا۔ مسلسل رواں دواں، عشق کی مستی سے ہے پیکر گل تاینک۔

فکر و خیال ہم عنایں، قول و عمل ہیں یک زباں
اب کوئی فاصلہ نہیں قلب و نظر کے درمیاں

(ماہر القادری)

کلیم عاجز نے حرم سے متعلق اپنی کیفیات کو انفرادیت کے ساتھ تحریر کیا ہے۔ وہ جب بیعت اللہ میں داخل ہوئے تو اس کی عظمت کا رعب ان پر چھا جاتا ہے۔ ان کے قدم بے سکت ہونے لگتے ہیں لیکن جلد ہی خدا کے گھر کا رعب اور اس کی دہشت انس و محبت میں تبدیل ہونے لگتی ہے اور دل طمانیت سے آشنا ہو جاتا ہے۔ حرم سے باہر نکلتے ہوئے یوں محسوس ہوتا ہے۔

”جس طرح یہاں آکر انسان اپنی اکڑ فراموش کر جاتا ہے اور اپنے وجود کو اس آستانہ پاک پر یوں ڈال دیتا ہے جس طرح کتا اپنے لک کی ڈیوڑھی سے دیر تک غائب رہ کر ندامت سے سرنگوں، شرمندگی سے عرق عرق اور خوف سے سہا سہا تقریباً سینے کے بل گھسٹتا اور کوہکتا ہوا آتا ہے۔“ 19

کلیم عاجز کی قلبی کیفیت ایک خدا ترس انسان کی ہے۔ ان کے محسوسات میں معرفت حاصل کرنے کی کوشش ہے۔ دید حرم نے آتش شوق بھڑکا دی ہے۔ مختلف زاویوں سے مسجد حرام کا مشاہدہ کرتے ہیں اور ہر منظر سے لطف اندوز ہوتے ہیں۔ داخلی طمانت حاصل کرنے کی کوشش کرتے ہیں لیکن سیری نہیں ہوتی۔ ایک مومن کی معراج یہی ہے۔ طواف حرم

کے بعد صفا و مروہ کی سعی کی بابت یوں رقم طراز ہیں:

”طواف سے فراغت حاصل کی تو..... صفا و مروہ کی سعی کا مسئلہ سامنے آیا..... اور یہ طواف سے بھی زیادہ مشقت طلب اور دیر طلب تھا۔ سعی کے راستے کی چوڑائی تقریباً بیس فٹ متعین ہے اس سے باہر جانے کی گنجائش ہی نہیں۔ اور ہجوم ایسا تھا کہ گویا ایک کی پیٹھ پر دوسرا سوار تھا۔ قدم چل نہیں رہے تھے بلکہ بہہ رہے تھے۔ جیسے سیلاب میں قطرے ایک دوسرے سے ہم آغوش ہو کر بہتے ہیں۔“²⁰

”سعی کرنے والوں کا ہجوم کہ سبحان اللہ۔ ہجوم کہاں نہیں ہوتا۔ کھوے سے کھوا کہاں نہیں چھلتا۔ آدمی پر آدمی کہاں نہیں گرتا۔ چوٹ کہاں نہیں لگتی۔ چیخ کہاں نہیں نکلتی۔ شور کہاں نہیں ہوتا۔ لیکن یہ کیسا مجمع تھا؟ کھوے سے کھوا چھل رہا تھا۔ آدمی پر آدمی گر رہا تھا۔ پاؤں سے پاؤں ٹکرا رہے تھے لیکن چوٹ کیسی۔ چیخ کیسی شور کیسا۔ بس صرف ایک دو قسم کی آوازیں گنہیر لہجے میں صفا سے مروہ تک سنائی دے رہی تھی۔

إِنَّا الصَّافَا وَ الْمَرْوَةَ مِنْ شَعَارِ اللَّهِ

مرد بھی اور بچے بھی۔ عورتیں بھی۔ جوان بھی بوڑھے بھی۔ تندرست بھی، ضعیف و بیمار بھی۔ بس صفا سے قافلے کے قافلے داخل ہو رہے تھے اور مروہ سے نکل رہے تھے۔ جس کے سارے پھیرے ختم ہوئے۔ وہ مروہ سے باہر نکل گیا۔ نہ آنے والوں کو کوئی تکلیف نہ جانے والوں کو کوئی تکلیف۔“²¹

کلمہ عاجز کی بالا تحریر اسلامی تہذیب تمدن کا اعلیٰ نمونہ پیش کر رہی ہے۔ لاکھوں کے مجمع میں سکوت ثبات دوام کی کیفیت قابل دید ہے۔ لکھم و مضبط اور اشہاک اللہ اللہ۔ جذبے کی

صدائیت اور عبودیت کا رنگ نمایاں نظر آتا ہے۔ اس تحریر میں ادبیت بھی ہے ادبی شان بھی ہے۔ اسلامی روایات کی قدردانی بھی ہے۔ تقدس و احترام بھی ہے۔ مومن کی یہ پہچان کہ گم اس میں ہے آفاق۔

کلیم عاجز نے اپنے اس سفر نامے میں ہر مرحلے پر پیش آنے والے چھوٹے بڑے واقعات کا تذکرہ اپنی شاعرانہ طبیعت کے مطابق بہت ہی دلنواز انداز میں کیا ہے۔ جس میں ادبی شان بھی ہے اور اسلامی آن بان بھی۔ ہم سفر کا بیان بھی ہے اور دوسرے شریک سفر کا تذکرہ بھی۔ رہنمائی بھی ہے اور رہبری بھی۔

حرم شریف کے اذان کی خوبیوں کو ان لفظوں میں بیان کرتے ہیں۔ یہ اطلاع بھی ہے اور دوسرے ملکوں کے لوگوں کے لیے تقلید کا پیغام بھی اس میں موازنہ بھی ہے۔ دیکھئے۔

”طواف وسعی سے فارغ ہوئے تو صبح کی اذان بلند ہوئی۔ حرم شریف

میں ایک وقت میں ایک ہی موزن اذان دیتے ہیں۔ اور وہ ہمارے

ہندوستانی خوش گلو یا بد گلو موزن کی طرح آوازیں کھینچتے نہیں ریگھاتے

نہیں۔ بس سادہ اور ہلکے لحن سے اذان پکارتے ہیں۔“ 22

آگے اپنی بات کو ادبی رنگ میں یوں پیش کرتے ہیں

”آواز تیز مگر میٹھی۔ نرم سبزے گی گنگناہٹ اور ریشمی چٹوں کی

سرسراہٹ والی موسیقی نہیں بلکہ تیز ہوا اور چٹانوں کے ٹکراؤ سے پیدا

ہونے والی موسیقیت اور دریاؤں کے بہاؤ سے نکلنے والی موسیقیت۔

اہل عرب کی اذانوں میں آج بھی ضرب ہلال جشی کے سینے کی آگ

کبھی کبھی چمک جاتی ہے۔“ 23

اس حصے کو اعلا انشاء پر دازی کے نمونے کے طور پر پیش کیا جاسکتا ہے۔ کلیم عاجز

کی نثر میں بھی موسیقی اور روانی کی وہی کیفیت ہے جو پہاڑوں سے گرنے والے جھرنے میں ہوتی ہے۔

کلیم عاجز نے حرم شریف کی عمارت کی بناوٹ کا بھی نقشہ دلچسپ انداز میں کھینچا ہے اور تفصیلی تعارف کرایا ہے۔ جو قاری کے آتش دید کو مزید بھڑکاتی ہے۔ جلوہ کعبہ کی یہ نقش گری اس کی دید کے لیے آتش شوق میں اضافہ کرتی ہے۔ اس سفرنامہ کی یہ اضافی خوبی کہی جاسکتی ہے۔

”حرم شریف کے تین دروازے عظیم الشان ہیں جو اندازاً پچاس فٹ بلند ہوں گے اور ہر دروازے پر تقریباً اتنا ہی بلند دو دروازے ہیں۔ ان دروازوں کے اندر سیڑھیاں ہیں جو اوپر کی دو تین منزلوں تک جاتی ہیں۔ دروازے کے صحن تک سائبان کی چوڑائی سینکڑوں فٹ ہے۔ یہ تین منزلہ عمارت مسجد چاروں طرف ہے۔ اس کے اندر سینکڑوں فٹ سائبان ہر چار طرف۔ اس کے بعد صحن حرم ہے۔ اور صحن حرم کے تقریباً درمیان سنگ سیاہ کی جو پہلی عمارت ہے جو آج سے پانچ ہزار سال پہلے تعمیر ہوئی تھی۔ پتھر وہی ہیں جو سیدنا حضرت ابراہیم خلیل اللہ اور سیدنا حضرت اسماعیل علیہ السلام کے پاک اور مبارک ہاتھوں سے نصب ہوئے تھے۔ 24

کلیم عاجز کی اس تحریر سے ان کے مشاہدات حرم کا بخوبی اندازہ لگایا جاسکتا ہے۔ جلوہ کعبہ اور منظر حرم سے متعلق جزئیات کا اظہار ان کے شوق دید کی گہرائیوں کا پتہ دیتے ہیں۔ انھوں نے مختلف زاویوں سے جلووں کا مشاہدہ کیا۔ مسجد حرام میں بیٹھ کر گھنٹوں کعبہ کو نکال۔ مناظر حرم کو مختلف زاویوں سے دیکھنے کی جو کوشش کی ہے۔ اس سے اندازہ ہوتا ہے کہ انھوں نے حرم کے ہر منظر کو اپنے اندر محفوظ کر لینے اور داخلی طہانیت اور معرفت حاصل کرنے کی کوشش کی ہے۔ یہ اظہار اس حج نامے کا وصف بن گیا ہے۔ مشاہدات حرم میں جذبے کی صداقت، محبت کی گہرائی اور عبودیت کا رنگ بہت نمایاں نظر آتا ہے۔

”حج کا ایک رکن منیٰ بھی ہے۔ ذرا اس کی تفصیلات ملاحظہ فرمائیے۔

منی مکہ مکرمہ سے پانچ میل کی مسافت پر پہاڑوں سے گھری ہوئی تقریباً بے آب و گیہ ایک وادی ہے۔۔۔ پچھلے سفر میں اس کا ایک ہی راستہ تھا۔ اب چند کشادہ فراخ چمکیلی اور چکنی سڑکیں بن گئی ہیں۔ ان سڑکوں کی صفائی اور آب و تاب پر کسی کے گھر کے صحن کا دھوکا ہوتا ہے۔ صاف اور شفاف سڑکیں، جن پر گاڑیاں چلتی نہیں ہیں پھسلتی ہیں۔ اور کھلی سڑکوں پر بہت تیز پھیلاہٹ کے باوجود اگر آنکھیں بند کر لیجئے تو ایسا معلوم ہو کہ گاڑی رکی ہوئی ہے۔ کار کے اندر کا حصہ غیر متحرک اور پرسکون رہتا ہے۔“ 25

یہ بیان اور اس میں موجود قبل اور اب کی صورت حال کے موازنے نے ترقیاتی عمل کے حسن کو بیان کر دیا ہے اور اس کی وجہ سے حلیوں کو جو سہولت میسر آئی ہے اس کا بخوبی اندازہ لگایا جاسکتا ہے۔ کلیم عاجز نے اس کا ذکر کر کے دیار حیب کے سفر کا ارادہ کرنے والوں کے دلوں میں گدگدی پیدا کر دی ہے۔ منی کے بعد عرفات کا قیام سفر مقصود کا نقطہ کمال اور حج کعبہ کا رکن اعظم ہے۔ اس کا بیان کلیم عاجز کے الفاظ میں کیئے:

”قیام عرفات حج کا مرکزی نقطہ ہے۔ اسی کے صحیح سالم اور نمایاں رہنے اور قائم ہونے ہی پر تمام ارکان حج کی قبولیت کا دارومدار ہے۔ چند گھڑیاں ہیں بلکہ بہت ہی مختصر گھڑی ہے اسی مختصر گھڑی میں سب کچھ کہہ لو سب کچھ سنا لو سب کچھ منوالو۔ زندگی بھر کی تمنائیں آرزوئیں حسرتیں کھول کھول کر پیش کرو، گزری ہوئی زندگی کے سارے کردہ نا کردہ گناہ مگن لو گناہ لو آئندہ کے ارادوں خواہشوں امیدوں ارمانوں کو شمار کرو دکھوادو۔“ 26

”عرفات میں زوال شروع ہوا اور خیموں میں سناٹا ہو گیا۔ لاکھوں کے شہر میں جہاں نقار خانے کی آواز بھی سنائی نہ دے ہو کی

سرسراہٹ اور خیموں کے پردے کی تھر تھراہٹ بھی سنائی دے رہی تھی۔ ہر شخص دم بخود تھا۔ آنسوؤں کی زبان سے، سسکیوں کے الفاظ میں داستانیں سنائی جا رہی تھیں۔ افسانے کہے جا رہے تھے، قصے دہرائے جا رہے تھے، کہنے والے نالہ بلب تھے سننے والے گوش بر آواز تھا۔ میرے خیال میں کم لوگ ہوں گے جو پورے حواس میں ہوں گے۔ ہر خیمے میں حواس باختگی کا عالم تھا، کوئی تھا جو سب کے دس کے قریب تھا واقعی عہدہ رگ کے قریب تھا اس کی قربت کی دہشت اور لطافت بھی محسوس ہو رہی تھی۔ ایسا لگ رہا تھا جو نگاہوں سے اوجھل رہا وہ سامنے آ گیا ہے۔“ 27

کلیم عاجز نے عرفات میں قیام کرنے والوں کی مختلف کیفیات کا ذکر کیا ہے۔ صرف ایک جملے میں اپنے ہم سفر ساتھیوں کا حال بھی بیان کیا ہے۔ دو پہر سے سہ پہر تک کی ایک ایک گھڑی اور ایک ایک لمحہ کس طرح اپنے رب کے آگے ہاتھ پھیلانے، پیشانی رگڑنے رونے، گڑ گڑانے، استغفار و مناجات کرنے میں بسر ہوئی۔ ان میں سبھی شامل تھے۔ اہل و نا اہل، کس و ناکس، حقدار بے حق، کمرے اور کھوٹے، سبھی اپنی قسمتوں کے حصے کے مطابق نعمتوں سے سرفراز اور دولتوں سے مال ہو رہے تھے۔

عرفات سے مزدلفہ جاتے وقت چٹنی خیمے کو دیکھ کر خدا کی رحمت بے پناہ اور اس کی خدائی کے جلوہ کو دیکھ کر یہ آواز بلند انھوں نے اقبال کا یہ شعر پڑھا

ایک ہوں مسلم حرم کی پاسبانی کے لیے
نیل کے ساحل سے لے کر تابہ خاک کا شجر
(اقبال)

انھیں اس وقت بے پناہ حیرت ہوئی جب ایک چٹنی نے ان سے اس شعر کو دوبارہ پڑھنے کی فرمائش کی۔ ایک اردو داں کا اس پر جو رد عمل ہونا چاہیے تھا کلیم عاجز کا رد عمل بے

ساختہ وہی تھا۔

”میں نے کہا واہ رے اردو اور شایاش رے اردو، آساں نہیں مٹانا نام
و نشان تیرا۔ انشاء اللہ کچھ دنوں بعد اس طرح کی آواز شاید کہیں نہ
اُٹھے گی کہ

زبان یار من ترکی و من ترکی نمی دانم
کچھ لوگ اس زبان کے مٹانے کا ارمان کر رہے ہیں جو نیل کے ساحل
سے لے کر تابہ خاک کا شجر پہنچ رہی ہے۔ خدا جانے کتنے یہ ارمان
لے کر مر گئے اور کتنے مرنے والے ہیں۔ اللہ ان کے حال پر رحم
کرے۔

زبان، سماجی حالات، جغرافیہ، تاریخ، تاریخی واقعات پر ایسے تبصرے اس جج نامے
میں جا بہ جا بکھرے ہوئے ہیں۔ کہیں کہیں تو یہ برجستہ اور بر محل معلوم ہوتے ہیں اور جج نامے
کی شان میں اضافہ کرتے ہیں لیکن کہیں طویل تبصرے طبعیت کو بوجھل بھی کرتے ہیں۔ اور
تواتر جج کی کیفیات میں مغل بھی ہوتے ہیں۔ یہ الگ بات ہے کہ یہ معلومات ادب کے طالب
علم کے لیے بے حد مفید ہو۔

آگے بڑھنے سے قبل مزدلفہ کا واقعہ بھی سن لیجئے۔ دیکھو مجھے جو دیدہٴ عبرت نگاہ ہو۔
عرفات سے مزدلفہ بہت تھوڑی مسافت ہے لیکن لاکھوں کے ہجوم میں یہ مختصر راستہ کئی گھنٹوں
میں طے ہوتا ہے۔ رات آرام اور عبادت میں گذر جاتی ہے۔

”صبح کے قریب ہم نے کنکریاں چنیں اور اُسے دھو کر صاف کر کے
رومال میں لپیٹ کر رکھا جذبی صاحب نے اپنی کنکریاں میرے ہی
حوالے کیں اور فرمایا کہ میاں یہاں تک تم نے کیا ہے تو یہ بھی کر دو۔
میرے بس میں تو یہ نہیں کہ شیطان تک جاؤں اور اسے کنکریاں
ماروں۔ ورنہ وہ تو مجھے پہچان لے گا کہ دوست تم بھی آپہنچے۔ اس ہجوم

اور ریلے میں ایک قدم تو میں بڑھ نہیں سکتا۔ کنکریوں کے ساتھ میں بھی ہوا میں اڑ جاؤں گا یا قدموں میں دب جاؤں گا۔ تم میری طرف سے شیطان کو کنکریاں مار دینا، بچے کو کیا خبر کہ یہ اصول نہیں۔ لیکن میں جذبی صاحب سے بحث میں پڑنا کبھی پسند نہیں کرتا۔ 28

شیم جے راج پوری، بیکل اتساہی اور معین احسن جذبی ان کے رفیق حج بنے ہوئے تھے۔ جذبی صاحب کے ارکان حج کی ادائیگی کلیم عاجز کے سپرد تھی۔ جذبی صاحب اذیل اور ضدی طبیعت کے انسان تھے۔ ہر جگہ ان کا یہ رویہ کلیم عاجز کو عاجز کیے رہا۔ لیکن کلیم عاجز اپنے حج کو خراب نہیں کرنا چاہتے تھے اس لیے انھوں نے زیادہ بحث و مباحثہ سے عام طور پر گریز بھی کیا۔ جذبی صاحب ترقی پسند کامریڈ، کلیم عاجز ایک خدا ترس انسان، دونوں کی راہیں جدا، طبیعت الگ، نظریہ الگ، دونوں کے مزاج ایک دوسرے سے کیسے میل کھا سکتے تھے۔ لہذا وہ گھٹ پٹ پورے سفر حج میں رہی۔ اس سے ان تمام اصحاب کے کردار و افکار اور حج کے تئیں ان کے رویے پر بھرپور روشنی پڑتی ہے۔ اس پورے حج نامے میں ان لوگوں کا ذکر کلیم عاجز کی ذات سے منسلک ہے اس لئے ضروری بھی ہے جو ہر لمحے کا ساتھی ہے اس سے مفکر کہاں۔ اتنی بڑی شخصیتوں کا بہ حیثیت ایک انسان اخلاق و کردار کیا ہونا چاہیے یہ سوال بھی اس تبصرے سے جا بہ جا ابھرتا ہے اور اس سے شخصیت کا بھرم تار تار ہوتا نظر آتا ہے۔ عظیم انسان کو اپنی عظمت ہر جگہ برقرار رکھنی چاہئے، لیکن ہمارے دانشور ادیب اس بات کا اہتمام و احترام نہیں کرتے اور لمحوں میں زمیں بوس ہو جاتے ہیں۔ اس حج نامے کا مطالعہ کرنے والا ان شخصیتوں کے بارے میں کیا رائے قائم کرے یہ تو اس کا معاملہ ہے۔ جہاں تک میرا سوال ہے مجھے اچھا محسوس نہیں ہوا اور جو بھرم بنا ہوا تھا وہ تار تار ہو گیا۔

کلیم عاجز نے اپنے حج نامے میں بعض ایسی شخصیتوں کا بھی ذکر کیا ہے جن کے وہ مہمان رہے۔ یا جن سے وہ ملے، چند لمحات یا تھوڑی دیر کے لیے بھی ان سے قریب ہوئے۔ ایسے لوگوں کا بیان اس دلکش انداز میں کیا ہے کہ ان میں سے مختلف شخصیات کی قلمی تصویریں

تیار ہو گئیں ہیں۔ جو مختلف طبقات کے لوگوں کی ہیں۔ لیکن یہ موقع ان پر تبصرے کا نہیں۔ جیسا کہ میں قبل عرض کر چکا ہوں کہ اس سفر نامے میں حج کے بیانیہ کے علاوہ مذہبی حالات، تاریخی سماجی اور جغرافیائی حالات کا تذکرہ بھی خوب خوب ہے۔ مختلف ملکوں کے افراد و اشخاص، ان کی نسلی خوبیاں، ان کا جغرافیہ ان کی معاشیات اور بہت ساری معلومات شرح و بسط کے ساتھ ملتی ہیں۔ حجازی عرب کی نسلی خصوصیات کا ذکر اور دیگر عرب میں ان کے امتیاز کو ممتاز و ممتاز کرتے ہوئے جس حقیقت پسندی کا ثبوت دیا وہ ان کے وسیع مطالعے اور غیر معمولی ذہانت کا ثبوت ہے : لکھتے ہیں۔

”عرب فطرتاً نرم مزاج، خوش حلق، صاف گو، صاف دل، بامردت، پابند عہد، نڈر اور خدا پرست ہے۔ آمیزش کے دو اسباب بہت نمایاں ہیں اول تو یہ کہ بہت سے مجہول النسب جو عرب نہیں مشرق قریب کے ممالک کے یہاں مخلوط ہو گئے ہیں۔ مصری، عراقی، شامی، یمنی، مغربی الجزائر۔ یہ عرب کہے جاتے ہیں لیکن ان کی نسل مخلوط ہے۔ یہودی اور نصرانی تو مسلم بھی ان میں ہیں ان کی نسلی خصوصیات، فطری میلانات اور طبعی عادات وہ نہیں ہیں جو خالص حجازی عربوں کے ہیں ان کے اختلاط اور ان کی آمیزش سے کم تر درجے کی نسلی خصوصیات بھی عربوں میں پیدا ہو گئی ہیں۔“ 29

ایک دوسری جگہ حجازی بدوؤں کی خصوصیات کا ذکر اس طرح کرتے ہیں۔

”سرزمین حجاز کے سارے بدو، مرد اور عورتیں جو اہل حجاز ہیں۔ نبی آخرا لڑیاں صلی اللہ علیہ وسلم کے ہم وطن ہیں، ہم چمن ہیں۔ ہم سایہ ہیں۔ قرابت مند ہیں۔ رشتہ دار ہیں۔ چودہ سو سال سے اس وقت تک ہیں اور قیامت تک رہیں گے۔ یہ نسبت کس کو نصیب ہو سکتی ہے: یہ منصب بلند ملا جس کو مل گیا

بد و مرد بھی سفید اور عورتیں بھی۔ سندرست و توانا۔ تو مند اور دراز قد۔
سیاہ موسیاء چشم۔ پر جوش اور ہر حوصلہ۔ کیفیت جج میں مست و
سرشار۔ ایسی تو مندی۔ دراز قامتی۔ اور توانائی کے باوجود۔ کیسے نرم
رفتار۔ کیسے نرم گفتار۔ کیسے شیریں کلام۔ نرم آواز۔ نرم دل۔ نرم
اظہار 30

یہ تمام باتیں انھوں نے جج کے دوران ہوئے تجربے سے سیکھیں اور بیان کی
ہیں ہم اسے بہترین ادب پارہ بھی قرار دے سکتے ہیں۔ اس میں ادبیت، تاریخ،
تہذیب اور ثقافت سبھی کچھ ہے۔ اس تحریر سے یہ اندازہ ہوتا ہے کہ حجازی عرب، آج بھی اپنی
نسلی خصوصیات کو برقرار رکھے ہوئے ہیں۔

کلیم عاجز نے حجاز مقدس کا سفر تین بار کیا ہے۔ یہ سفر نامہ تینوں بار کے سفر کا پھوڑ
ہے۔ اس تجربے میں پختگی بھی ہے، مشاہدے کی گہرائی بھی ہے۔ لوگوں کو پرکھنے، سمجھنے،
برتنے کے بار بار کے عمل نے ان میں جو پختگی پیدا کی اس نے دوسروں ملکوں کے افراد و
قوموں کے درمیان موازنے اور تجزیوں میں قطعیت کی شان پیدا کر دی ہے۔ روزمرہ کے
معاملات، چیزوں کی خریداری، مختلف سواریوں سے سفر، ہوٹل، قلی، پولس، انسر غرض کہ ہر طرح
کے لوگوں سے کسی نہ کسی مرحلے میں سابقہ پڑا۔ عربوں کے اخلاق و عادات کے مشاہدے کا
موقع ملا۔ ان کے رد عمل نے کلیم عاجز کو نہ صرف متاثر کیا بلکہ ہندوستان اور دنیا کی دیگر قوموں
کے اخلاق و عادات سے ان کا موازنہ بھی کرنے کا موقع ملا۔ جس سے وہ اس نتیجے پر پہنچے۔

”عرب ہم سے زیادہ خدا پرست اور خدا ترس ہیں، ہم سے زیادہ
صاحب ایمان اور یقین، کشادہ دل اور کشادہ مزاج ہے۔ مخیر اور مہمان
نواز ہے۔ آپ کسی قبوہ خانے میں جا کر بیٹھے تو قبل اس کے کہ آپ
کچھ آڈریں آپ کے مقابل ٹیبل پر بیٹھا ہوا قبوہ یا چائے پینے والا
عرب اپنی چائے پوٹ اور فحان لے کر آپ کی ٹیبل پر آ جائے گا۔ اپنے

ہٹے سے آپ کی ضیافت کرے گا۔ ایسا تجربہ بار بار ہوا۔³¹

قرآن میں پردے کی سخت تاکید کی گئی ہے۔ حجاز مقدس میں پردے کا اہتمام اور احترام عمومی طور پر دیکھنے کو ملتا ہے۔ نزول قرآن کی اس سرزمین میں کلیم عاجز کی نگاہوں سے یہ منظر بھی اوجھل نہیں رہ سکا اور رہتا بھی کیوں ایک باریک بین سیاح کی دور بین نظر نے اس منظر کو یوں قید کیا:-

”مکہ مکرمہ، مدینہ منورہ میں کسی عرب عورت کو میں نے بے پردہ نہیں دیکھا۔ نقاب میں وہ سجاوٹ اور آرائش بھی نہیں جو ہمارے یہاں خواتین کرتی ہیں اور برقع کی بھی آرائش لباس کا ایک جزو بنادیتی ہیں۔ وہاں ایک خاص قسم کا سیاہ کپڑا ہوتا ہے۔ جسے معمولی تراش کے ساتھ برقع کی وضع میں ڈھال دیا جاتا ہے۔“³²

دراصل یہ برقع سعودی عرب کی قبائلی اور ثقافتی روایات کا آئینہ دار ہے۔ ہمارے یہاں کا جدید طرز کا برقع، نذر سجاد حیدر (قرۃ العین حیدر کی والدہ) کا ڈیزائن کردہ ہے جو لکھنوی طرز معاشرت کا پرتو ہے۔ اس طرح کلیم عاجز نے عربیوں کی اور دوسری بہت سی خصوصیات کا ذکر تفصیل کے ساتھ کیا ہے جس سے ان کے اخلاق و کردار پر بھر پور روشنی پڑتی ہے۔

کلیم عاجز اپنے عہد کے منفرد غزل گو شعرا میں انداز میر کی وجہ سے الگ مقام رکھتے ہیں۔ ایک ادیب، ایک شاعر جب کسی ملک کی سیاحت کو جاتا ہے تو اس کی نگاہ ملک کی سماجی، سیاسی، معاشی، تہذیبی، تمدنی، ثقافتی، جغرافیائی اور تاریخی حالات کے ساتھ ساتھ ادبی صورت حال پر بھی ہوتی ہے۔ ایک ادیب و دانشور سفر جج پر ضرور مگیا تھا۔ حجاز مقدس کی سرزمین تو دنیا بھر کے مسلمانوں کی عقیدت و احترام کا مرکز ہے۔ یہاں مختلف تہذیبوں، زبانوں، رنگ و نسل، فرقوں اور قوموں کے لوگ آتے ہیں اور یہاں آکر سب ایک تہذیب

میں رنگ جاتے ہیں۔ مختلف الہ زبان ہونے کے باوجود یک زبان ہونے کا احساس ہوتا ہے۔ اس لیے کہ حج کے عمل میں بس ایک زبان اور ایک کلام ہی کام آتا ہے۔

کلیم عاجز اردو زبان کے شیدائی، مجاہد اور سپاہی تھے۔ اس زبان کی شیرینی اور حلاوت کی پوری دنیا میں دھوم مچی ہوئی ہے۔ اردو کی نئی بستیاں عالم کاری کے عمل میں ہر چھوٹے بڑے ملکوں میں ہجرت مکانی کے نیچے میں تیزی کے ساتھ قائم ہوتی جا رہی ہیں۔ بھلا دنیا کا مقدس ترین شہر اس پیاری اور شیریں زبان کی برکتوں سے کیسے محروم رہ سکتا تھا۔

اپنے محبوب کی منظور تھی خاطر اس کو

ورنہ قرآن بھی اترتا یہ زبان اردو

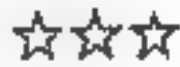
اس سرزمین میں اردو کی ادبی صورت کا ذکر کلیم عاجز کے قلم سے نہ ہوتا تو تعجب ہوتا۔ اور ان کی ادبی حیثیت شکوک و شبہات میں پڑ جاتی کلیم عاجز ایسا کیوں کر سکتے تھے۔ انھوں نے وہاں کی ادبی فضاؤں سے بھرپور لطف اندوزی حاصل کی اور وہاں کی ادبی محفلوں کو اپنی موجودگی سے رونق بخش دی۔ انھوں نے وہاں کی پوری ادبی صورت حال کا ذکر بڑی دیانت داری سے کیا ہے۔ نکل سے کام نہیں لیا ہے۔ شعرا و ادبا کے تعارف میں دریادلی کا مظاہر کیا ہے۔ تصویر کشی ایسی کی ہے کہ ایک شاعر کا شاہکار اور ادیب کے قلم کی جادو بیانی معلوم ہوتا ہے۔ ذرا یہ نکلوا دیکھئے۔

”جذہ میں ہندوستانی اور پاکستانی احباب کا وہ حلقہ جو ہندوستانی شعرو ادب، تمدن و تہذیب، اخلاق و آداب، معیشت و معاش کی نسبت سے ممتاز اور معروف ہے اور جن سے اس سفر میں میرا رابطہ رہا واقعی وہ حلقہ ایسا ہے کہ اس کا ایک تذکرہ مرتب کیا جائے۔ زندگی کے مختلف شعبوں میں ان کی خدمات کا جائزہ لیا جائے اور وہاں رہ کر شعرو ادب کا جو ماحول وہاں تعمیر کیا ہے اور اس ماحول کا جو معیار ہے اس پر تفصیل سے لکھا جائے۔“ 33

اگرچہ کلیم عاجز نے جتنہ جتنا اپنے اس سفر نامے میں یہ کام کیا ہے لیکن مختصر انداز میں۔ انھوں نے ایسے تمام احباب، ادبا و شعرا کا تذکرہ ان کی انفرادی خوبیوں کے ساتھ بڑی خوب صورتی سے کیا ہے جو شعر و ادب کا ماحول بنائے ہوئے ہیں۔ چند احباب یہ ہیں مولانا عبداللہ عباس ندوی، مولانا حامد اللہ غازی، مصطفیٰ قدوائی، ہاشم رضا، راشد صدیقی، عطا اللہ فاروقی وغیرہ۔ ان کے علاوہ دوران حج بسببی سے لے کر سعودی عرب تک جتنے افراد ان کے رابطے میں آئے۔ سب کا ذکر کسی نہ کسی حیثیت سے اس سفر نامے میں موجود ہے۔ کلیم عاجز نے ایک دیانت دار سیاح، ایک عاشق رسول، محبت خدا، مفکر، دانش ور، شاعر غرض کہ مختلف حیثیت سے اس سفر نامے کو نہ صرف لکھا ہے بلکہ حق بہ دارد... کے مصداق اس کا حق ادا کر دیا ہے۔ یہ سفر نامہ ادبی شہ پارہ بھی ہے۔ شعری گلدستہ بھی ہے، عقیدت و محبت کے جذبات سے لبریز حج نامہ بھی ہے۔ تہذیب و تمدن کا مرقع بھی ہے، مشاہدات و جذبات کا خوبصورت اظہار بھی ہے۔ روحانی اور قلبی کیفیت کی سچی عکاسی بھی ہے۔ اس میں دل نشیں منظر نگاری بھی ہے۔ قلم کی جادو بیانی بھی ہے۔ نسانہ عقیدت کا حقیقی اظہار بھی ہے۔ واردات اور داخلی کیفیات بھی ہے۔ پاکیزہ اور عمیق جذبوں کا اظہار بھی ہے۔ کلیم عاجز کے اپنے تجربات و مشاہدات اور قلبی کیفیات کو ادبی حسن و دل کشی اور شاعرانہ وقار و شان کے ساتھ پیش کیا ہے۔ ان کیفیات میں بڑی گہرائی و گیرائی، ولولہ انگیزی اور دنور شوق نمایاں ہے۔ قاری کے لیے تحریک اور نصیحت بھی ہے۔ محبت رسول کا والہانہ اظہار بھی ہے۔ غلط رویوں کا تذکرہ بھی ہے۔ قابل توجہ پہلوؤں کی نشاندہی بھی کی گئی ہے۔ بیت اللہ کے جلوں سے لطف اندوزی کی کیفیات اور مضامین کی ندرت و اہمیت کے سبب بیسویں صدی کے حج ناموں میں یہ حج نامہ بہت ممتاز نظر آتا ہے۔ اس کے اسلوب میں سادگی و سلاست اور دل آویزی کے علاوہ اس کی متانت، علمی وقار، چنگی فکر اور قوت اظہار نے اس کے ادبی محاسن کو انفرادیت عطا کر دی ہے۔ یہ صرف حج نامہ نہیں محبت نامہ اور عقیدت نامہ ہے۔ کلیم عاجز نے اپنی عبارت آفرینی سے اسے ادب پارہ بنا دیا ہے۔ ایسا ادب پارہ جو جذبے کی آنچ سے سلگتا

ہوا ہو۔

کلیم عاجز کا یہ حج نامہ دور جدید کے حج ناموں میں اپنی نئی اور ادبی حیثیت سے ایک منفرد مقام کا حامل قرار پاتا ہے۔ دور جدید کے سفر ناموں کی جملہ تمام اوصاف تجربات باطنی، مشاہدات دلی اور واردات قلبی تو ہے ہی اس میں جغرافیہ، تاریخ، ماضی کا حال سے موازنہ، احکام و مسائل کا بیان معلومات اور واقعات سے زیادہ محسوسات روحانی اور واردات قلبی پر توجہ مرکوز کی گئی ہے۔ زبان و بیان اور دلکشی اسلوب کی بنا پر یہ حج نامہ الگ تخلیق نامہ بن گیا ہے۔



حواشی

1. اردو میں حج کے سفر نامے، ڈاکٹر محمد شہاب الدین، علی گڑھ، ص 57
2. اردو میں حج کے سفر نامے، ڈاکٹر محمد شہاب الدین، علی گڑھ، ص 58
3. اردو میں سفر نامہ، انور سدید، مغربی پاکستان اردو اکادمی لاہور، ص 529
4. اردو سفر ناموں کا تنقیدی مطالعہ، ڈاکٹر خالد محمود، دلی، ص 2
5. اردو میں حج کے سفر نامے، ڈاکٹر محمد شہاب الدین، علی گڑھ، ص 26
6. اردو ادب میں سفر نامہ، انور سدید، ص 459
7. اردو ادب میں سفر نامہ، انور سدید، ص 460-461
8. اردو میں حج نامے ایک تجزیاتی مطالعہ، محمد یاسین مظہر صدیقی، فکر و نظر، علی گڑھ، جلد 32، شمارہ 3، 1995، ص 25
9. مثلاً رچرڈ فریڈرک برٹن کا سفر نامہ اسی نوعیت کا ہے کہ وہ مسلمان بن کر حالات معلوم کرنے گیا تھا۔ (حوالہ ہذا)
10. یہاں سے کعبہ، کعبہ سے مدینہ، کلیم عاجز، ص۔ ب، ج
11. یہاں سے کعبہ، کعبہ سے مدینہ، کلیم عاجز، ص 9
12. یہاں سے کعبہ، کعبہ سے مدینہ، کلیم عاجز، ص۔ ا، ب
13. یہاں سے کعبہ، کعبہ سے مدینہ، کلیم عاجز، ص۔ ب
14. یہاں سے کعبہ، کعبہ سے مدینہ، کلیم عاجز، ص۔ ب

15. یہاں سے کعبہ، کعبہ سے مدینہ، کلیم عاجز، ص 11
16. یہاں سے کعبہ، کعبہ سے مدینہ، کلیم عاجز، ص 12
17. یہاں سے کعبہ، کعبہ سے مدینہ، کلیم عاجز، ص 13
18. یہاں سے کعبہ، کعبہ سے مدینہ، کلیم عاجز، ص 13
19. یہاں سے کعبہ، کعبہ سے مدینہ، کلیم عاجز، ص 14
20. یہاں سے کعبہ، کعبہ سے مدینہ، کلیم عاجز، ص 16
21. یہاں سے کعبہ، کعبہ سے مدینہ، کلیم عاجز، ص 17-18
22. یہاں سے کعبہ، کعبہ سے مدینہ، کلیم عاجز، ص 20
23. یہاں سے کعبہ، کعبہ سے مدینہ، کلیم عاجز، ص 21
24. یہاں سے کعبہ، کعبہ سے مدینہ، کلیم عاجز، ص 40
25. یہاں سے کعبہ، کعبہ سے مدینہ، کلیم عاجز، ص 57
26. یہاں سے کعبہ، کعبہ سے مدینہ، کلیم عاجز، ص 81
27. یہاں سے کعبہ، کعبہ سے مدینہ، کلیم عاجز، ص 82
28. یہاں سے کعبہ، کعبہ سے مدینہ، کلیم عاجز، ص 87
29. یہاں سے کعبہ، کعبہ سے مدینہ، کلیم عاجز، ص 144-145
30. یہاں سے کعبہ، کعبہ سے مدینہ، کلیم عاجز، ص 18-19
31. یہاں سے کعبہ، کعبہ سے مدینہ، کلیم عاجز، ص 146-147
32. یہاں سے کعبہ، کعبہ سے مدینہ، کلیم عاجز، ص 147
33. یہاں سے کعبہ، کعبہ سے مدینہ، کلیم عاجز، ص 155

سردار جعفری کی نظم امن کا ستارہ

ایک تجزیہ

”امن کا ستارہ“ سردار جعفری کی نظموں کا چوتھا مجموعہ ہے۔ اس مجموعے میں تین نظمیں شامل ہیں دو طویل اور ایک ذرا مختصری۔ پہلی نظم سویت یونین اور جنگ باز ہے، یہ نومبر 1948 میں لکھی گئی۔ دوسری نظم ”استالین کتھا“ ہے۔ اور تیسری اور آخری نظم ”امن کا ستارہ“ ہے یہ دو نظمیں دسمبر 1948 کی ہیں۔ تاریخ پر خاص توجہ سبذ دل کرانے کی وجہ یہ ہے اس وقت کے ہندوستان اور ہندوستان کے ہمسایہ ممالک کی سیاسی، سماجی، معاشی اور ادبی تمام تر صورت حال سامنے رہے تھے اس نظم کو سمجھنے میں آسانی ہوگی اور شاعر کی فضا، مقصد زندگی اور اس کے حصول کی مسرت اور مسرت سے پیدا ہونے کیفیات، جذباتوں کی اڑان اور لذت و سرشاری کی اس کیفیت سے ہم بھی پورے طور پر محفوظ ہو سکیں گے۔ یہ مجموعہ 1950 میں منظر عام پر آیا۔

اس مجموعے کی آخری سب سے طویل نظم ”امن کا ستارہ“ ہے یہ نظم 400 مصرعوں کی ہے پہلے اس نظم میں 460 مصرعے تھے۔ لیکن بعد میں سردار جعفری نے 60 مصرعے خود اپنے ہاتھوں سے کاٹ دیئے۔ کلیات کی تدوین کے وقت مرتب کلیات نے بھی وہ مصرعے شامل نہیں کیے۔ لہذا منشائے شاعر کے مطابق یہ موجودہ نظم 400 مصرعوں پر ہی محیط ہے۔ اس نظم کو سردار جعفری نے نو حصوں میں تقسیم کیا ہے۔ ہر حصے میں سماج کے الگ الگ طبقوں سے

خطاب کیا ہے۔ مخاطب سامع سے خطاب کی کیفیت اور انداز خطابت مختلف ہے۔ پوری قلم خوشی دسرت کے جذبات سے سرشار نظر آتی ہے خوشی اس بات کی ہے کہ سامراجی نظام جس نے دنیا میں ظلم و بربریت قائم کر رکھی تھی اور انسان کو طبقتوں میں بانٹ رکھا تھا۔ اس کا خاتمہ ہو گیا اور مٹھی بھر لوگ جو پوری انسانیت پر ظلم ڈھارے تھے وہ بھولے اور معصوم انسان جن کے دم سے ان کی حکومت، ان کے کارخانے، ان کی میس، ان کے کھیت کھلیان ان کے باغات اور ان کی زندگی کی رنگارنگی قائم تھی ان کو بھی اپنا غلام بنا رکھا تھا اور ان پر طرح طرح سے ظلم و ستم کیے جا رہے تھے۔ سردار جعفری کے مطابق آج اس انسان کو جو زمین کا اصل مالک اور خالق ہے۔ اسے غلامی کی تکلیف دہ زندگی سے نجات ملی ہے۔ انسان کو انسانیت کی توقیر حاصل ہوئی ہے۔ اسے سرفرازی ملی ہے۔ آج اس کی روح اس کے وجود پر نازاں ہے۔ اپنی آزاد زندگی پر شاداں و فرحاں ہے۔

یہاں سردار جعفری کے عقیدے و فکر پر روشنی ڈالنے کی چنداں ضرورت نہیں یہ بات ہر کوننا کس کو معلوم ہے کہ وہ ترقی پسند نظریے کے حامی ہی نہیں بلکہ علم برداروں میں رہے ہیں اور پوری زندگی اس نظریے کی تبلیغ و اشاعت اور عملی اقدامات میں نہ صرف لگادی بلکہ اسے زمین پر اُتارنے کے لیے جہد مسلسل اور کوشش پیہم کے ساتھ ساتھ جی جان کی بازی لگانے سے بھی نہیں چو کے۔ صرف قلم سے ہی جہاد نہیں کیا بلکہ زبان سے بھی نعرہ انقلاب بلند کیا۔ تحریر و تقریر، جلسے جلوس، احتجاج ہر راستے پر ثابت قدمی کے ساتھ زندگی میں آگے بڑھتے رہے مشکلات بھی جھیلا، تکلیفیں بھی برداشت کیں، صعوبتوں سے بھی گزرے مگر مقصد زندگی کے حصول کے لیے عمل مسلسل کی روٹ سے کبھی پیچھے نہیں ہٹے۔ انسان کی عظمت کو قائم کرنے اور انسانیت کی سربلندی کے لیے ہر قربانی کو گوارا کیا ان کا نظریہ بھلے ہی کیونرم رہا ہو وہ لیسن، اشالن کے پیروکار رہے ہوں۔ اشتراکی نظام میں وہ انسانیت کی فلاح و ترقی اور اس کی نجات دیکھ رہے ہوں۔ نظریہ خواہ کوئی ہو مجھے اس سے بحث نہیں۔ میں صرف یہ دیکھ رہا ہوں کہ وہ احترام، آدمیت اور عظمت انسان کے زبردست مبلغ رہے ہیں، تہذیب و اقدار کی حفاظت اور

اپنی روایات یعنی انسانی اقدار کی روایات کی بحالی اور اس کے فروغ کے لیے اپنی اصول پرستی سے کبھی سمجھوتہ نہیں کیا۔ ہمیشہ ظلم و ستم کے خلاف آواز بلند کی اور جب ظلم و جبر سے انسانیت کو نجات ملی۔ جدوجہد منزل سے ہم کنار ہوئی اور خواب کو حقیقت کی تعبیر ملی تو دل کو خوشیاں ملنی ہی تھیں۔ جب خوشیاں ملیں تو اظہار خوشی نے مختلف پیرائے اختیار کیے۔ ”امن کا ستارہ“ میں اسی اظہار کی مختلف کیفیات ہیں۔

پہلے حصے میں شاعر نے اپنے مثالی انسان کی خوبیاں اور ان کی خصوصیات کا ذکر بہت ہی لطیف انداز میں کیا جو حقیقت سے بعید نہیں بلکہ قریب تر ہے۔ وہ انسان کوئی اور نہیں دیا کچلا، مظلوم، مجبور، مقہور، بے کس، بے بس لیکن محنت کش ہے نام مزدور، کل کارخانے، کھیت کھلیاں، سب اس کے دم قدم سے قائم ہیں لیکن تاریخ ان کے نام اور ان کے کردار سے ناواقف ہے۔ انھیں خود اپنی عظمت کا احساس نہیں یہ تو صرف محنت کش ہیں اور محنت کرنا ہی ان کا دین و ایمان ہے۔ ان کو شہرت، عزت، انعام و اکرام کی کوئی خواہش نہیں۔ یہ صاف دل، نیک دل، فیاض اور پھول کی طرح خاموش صرف اور صرف اپنے کام سے مطلب رکھنے والے سادگی اور ایمان داری سے زندگی بسر کرنے والے محنت کش انسان ہیں۔ جن کا لہو پی کر، جن پر ظلم و ستم کر کے یہ حکمران نسل در نسل اپنی حکمرانی کرتے رہے اسی مظلوم انسان کی ترجمانی علی سردر جعفری نے کی ہے۔ کہتے ہیں۔

”میں اسی سیدھے سادھے غریب اور مجبور انسان کا درد مند اس کی
آشادوں، اس کی تمنادوں کا ترجمان اس کے خوابوں کی تعبیر کا راز داں
اپنے جوش عقیدت، خراج محبت کو لے کر چل ہوں میرا آدرش انسان
ہیں وہ مرادین و ایمان ہیں۔“

وہ کہتے ہیں کہ انسان اور انسانیت کے ساتھ یہ ظلم و زیادتی اور یہ مذاق صدیوں سے ہوتا آرہا ہے انسان کو خانوں میں بانٹنے کا یہ سلسلہ ہمیشہ سے جاری ہے۔ وقت اور تاریخ طبقاتی تقسیم اور ظالمانہ نظام کا جبر برداشت کرنا آرہا ہے۔ ایسا نہیں ہے کہ ظلم و ستم کے خلاف

آواز حق بلند نہیں ہوئی ہر عہد میں اس آواز کو بلند کرنے والے پیدا ہوتے رہے۔

یہ زمیں رہنماؤں سے اور سوراخوں سے خالی نہیں

زندگی اور سماج انقلاب اور تغیر کے گہواروں میں جھولتے آئے ہیں۔

وقت و تاریخ کے دل پہ طبقات کی کشمکش زلزلے بن کے چلتی رہی

انقلابات جو اناکھی بن کے پھٹتے رہے۔

آدمیت سنہلتی رہی اور گرتی رہی

اور گر کر سنہلتی رہی۔

لیکن ظلم و جبر کے خلاف یہ آواز کبھی مری نہیں، دہلی نہیں بلکہ سنگھرش کرتی رہی اور

مسلل لڑتی رہی۔ رہنما بھی پیدا ہوتے رہے سوماؤں سے بھی یہ جہاں خالی نہیں رہا۔

حکمرانوں کی مکاری، چال کی، عیاری بھی اپنے رنگ دکھلاتی رہی اور طرح طرح کے فریب

دیتی رہی لیکن ان سب کے باوجود انقلاب بھی کبھی آہستہ روی اور کبھی تیزی کے ساتھ اس ظلم

کے خلاف ایک مضبوط آواز بنتا گیا اور پھر ایک دن وہ آیا جب آدمیت کے پیڑوں کی زنجیر

انقلاب کے سمجھ جھوٹوں نے توڑ ڈالی کاٹ ڈالی، طبقاتی درجہ بندی کی تفریق مٹادی انسانوں

کے درمیان حائل دیوار گرا دی اور سب انسان پست و بلند کی بندشیں ختم کر ایک ہو گئے۔ کوئی

حاکم کوئی محکوم نہیں رہا بلکہ صرف ایک مخلوق تھی "انسان" سب انسان برابر تھے۔ آزاد تھے۔

اور پھر ایک دن

ساری دنیا نے دیکھا کہ انسان کی تخلیق مکمل کی منزلوں کے قریب آگئی

اس نے طبقات کی بندشیں توڑ دیں۔

وہم کی انگلیاں موڑ دیں

اک نئی راہ پر گامزن ہو گیا

اب غلام اور آفا کی تقسیم باقی نہ تھی

کاشت کار اور زمین دار

سرمایہ دار اور مزدور کا
 فرق باقی نہ تھا
 اور انسان انسان تھا
 صرف انسان تھا
 اپنی تخلیق پر مطمئن
 اپنی محنت پہ نازاں
 مشترک در غم، مشترک ہر خوشی
 مشترک نعمتیں، مشترک زندگی

اور یہ سب کیوں کر ممکن ہوا۔ اس کے پیچھے کون سی قوت کار فرما تھی سردار جعفری،
 مارکس، لینن اور اسٹالن کو اس تغیر و تبدل اور اس انقلاب کا ہیرو مانتے ہیں۔ اور روس کو اس
 انقلاب کی کامیاب تجربہ گاہ۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ اشتراکی فلسفہ کے بانی اور پیروکار نے
 جس تبدیلی اور انقلاب کا تصور کیا، نقشہ بنایا اور جس زمین سے جدوجہد کا آغاز کیا تھا اس میں
 کامیابی ”زار شاہی“ دور کے خاتمے سے ہی ممکن ہو سکی تھی۔ اور اس انقلاب کی آندھی نے
 ہمسایہ ممالک میں بھی دہشت کی فضا پیدا کر دی تھی۔ حکمران خوف زدہ تھے۔ ان کی حکومت
 انقلاب کی آندھیوں سے ہلنے لگی تھی۔ اس لیے کہ محکوم عوام نے علم بغاوت بلند کر دیا تھا۔ وہ
 بڑی سے بڑی طاقتوں سے ٹکرانے پر آمادہ تھے جس کے ہاتھ میں جو کچھ بھی تھا اُس نے اُسی کو
 بغاوت کے علم کے طور پر اپنے ہاتھوں میں اٹھالیا تھا۔ حتیٰ کہ فوج نے بھی بغاوت کر دی تھی اور
 وہ انقلابی آواز بلند کرنے والی قوتوں سے جا ملے تھے یہ سب دیکھ کر مارکس خوش تھا کہ اُس کے
 خواب کو تعبیر ملنے والی تھی اسی لیے تو

مارکس نے قبر سے اٹھ کے دنیا کو پیغمبرانہ نگاہوں سے دیکھا۔

اس کے برعکس سارے یورپ پر ایک خوف طاری تھا، پیرس اور لندن پر بہت

طاری تھی وہ لرزہ بر اندام تھا۔ لیکن

روس میں جشن دنیا کے محنت کشوں میں خوشی

اور وہ خواب خواب تلک خواب تھا

اک چھٹے کرۂ ارض پر چھا گیا

زندگی پر نیا بانگین آ گیا

چوتھے حصے میں ظلم و جبر اور بربریت کے دور کے خاتمہ پر جو خوشی ہوئی چاہیے وہ پورے طور پر محسوس کی جاسکتی ہے۔ علی سردار جعفری اس احساس کو مختلف طریقے سے ظاہر کر رہے ہیں۔ زمین جبر کی قوتوں سے آزاد ہوئی تو زمین سے کہتے ہیں کہ اپنی آزادی پر فخر کر، مسکرا، دلہن کی طرح بج سنو تار کی کے وہ دن بھول جا اپنی جبین سے اندھیرے کی زلفیں ہٹا دے اور آزادی کے ابھرتے ہوئے سورج کی نئی کرنوں سے نئی زندگی، نئے روز و شب کا نیا پیام لے اس لیے کہ تیرا خواب حقیقت میں تبدیل ہو گیا ہے۔

انسانوں سے مخاطب ہو کر کہتے ہیں کہ محکومی کے دن گئے اب فخر سے سر اٹھا کر چلو پرانے وقت کو بھول جاؤ اور نئے وقت کی باگ کو تھام لو ظلم و ستم کی سیاہ رات کا خاتمہ ہو گیا نئی صبح کا ظہور ہوا ہے کل تم غلام تھے آج تم آزاد ہو۔ تمہارا ظالم بادشاہ ”زار شاہی“ کی حکومت کا خاتمہ ہو گیا ہے۔ اس کی حکومت فنا ہو گئی ہے تو تمہارے قاتل وہ ظالم اب باقی نہیں رہا۔ اب تم آزاد ہو، زبان بندی کے دور کا خاتمہ ہو گیا۔ خوب باتیں کرو۔ تمہارا قلم آزاد ہے اپنی زبانوں میں لکھو پڑھو اور اپنے نغمے گاؤ اپنے سرود پر ناچو، اپنی پوشاکیں پہنو اور اپنی اپنی زبانوں میں اپنے حسین گیت گنگناؤ اور پوری فضا کو خوشیوں سے بھرو۔ اس لیے کہ

اب تم آزاد ہو

روس آزاد ہے روس کی قومیں آزاد ہیں

سوویت یونین جو مختلف رنگ، نسل، زبان اور تہذیب کا ایک خوش نما گلدستہ ہے، مختلف رنگ کے پھولوں کا ہار ہے نوید صبح آزادی نے ان کے ہر رنگ میں ایک نیا حسن اور ہر پنکھڑی میں ایک نئی تازگی بھردی ہے۔ پوری فضا خوشیوں سے معطر ہو گئی ہے۔ شاعر کی خوشی کا

ٹھکانہ نہیں ہے۔ وہ ظالم و جابر بادشاہ کی حکومت کے فنا ہونے کو اپنی جدوجہد کا حاصل مانتا ہے اور اس انقلاب کو اپنے خواب کی عملی تعبیر سمجھتا ہے اور پوری دنیا کے لیے اس کو مثالی نمونہ کے طور پر دیکھتا ہے۔ اسی لیے خوشی کے جذبات لامحدود سرحدوں کی اڑان بھر رہے ہیں۔ شاعرانہ تخیل کی حد تک تو یہ بات قابل اعتراض نہیں لیکن حقیقت میں ایسا ہونا ممکن نظر نہیں آتا۔ دل کے خوش رکھنے کو غالب یہ خیال اچھا ہے۔

نظم کے اس حصے میں خطاب سوویت یونین کی زمین کے بعد سوویت یونین کے محنت کشوں سے ہے کہ

آج سے تم ہی اس ملک کے حکمران

تم ہی اس خاک کے پاسباں

محنت آزاد، تخلیق آزاد

اب تمہارا لہو بھی تمہارا

رگیں بھی تمہاری

ملیں بھی تمہاری

وقت اب سے تمہاری ہی رفتار کا نام ہے

اب نئے ہفتے ہوں گے

نئے دن بنیں گے

نئے ماہ و سال آئیں گے

پھل تمہاری ہی کرنوں سے

رنگ اور رس لیں گے

فصلیں تمہاری ہی گرمی سے

پھولیں پھلیں گی۔

اپنی دھرتی پہ اپنا نیا راج قائم کرو!

نہ صرف نیا راج قائم کرو بلکہ دوسرے ملکوں میں بھی اس طرح کا نظام لا کر سرحدوں کو حد افق تک بڑھا دو۔ اپنی حکومت، اپنے گھروں، اپنے کھیت کھلیانوں کی حفاظت کی ذمہ داری بھی اب صرف تمہاری ہے۔ تمہاری محنت سے پیدا کردہ یہ اناج لہو سے بھی زیادہ قیمتی ہے۔ دنیا پر اتنا غلبہ پانے کے لیے ہی دانہ تمہارے لیے ہتھیار کا کام بھی دے گا۔

سردار جعفری اس انقلاب آفریں لمحے میں سماج کے تمام طبقوں سے الگ الگ مخاطب ہو رہے ہیں۔ اور سکھوں کو انقلاب و آزادی کی اہمیت اور غلامی کی لعنت کے فرق کو واضح کرنا چاہتے ہیں اب خطاب سماج کے سب سے حساس طبقے سے ہے جس کی نمائندگی خود سردار جعفری بھی کر رہے ہیں۔ یہ طبقہ دانش وران علم و ادب کا ہے۔ جن کی زبان پر نقل تھ۔ جن کے قلم پر بندش لگی ہوئی تھی۔ جس کی سوچ پر پہرہ بٹھا دیا گیا تھا اور جس کے تخیل پرواز کے پر کتر دیئے گئے تھے۔ وژن کے ریخ کو محدود کر دیا گیا تھا تا کہ انقلاب کی صدا بلند نہیں ہو سکے۔ انقلاب کے بعد ان سے کہا جا رہا ہے۔

شاعرو، عالمو اور دانشورو

آج سے روح و دل، ذہن و افکار آزاد ہیں

ساز آزاد ہیں گیت آزاد ہیں

اور تم اپنی دانش فروشی کی لعنت سے آزاد ہو

گاہ اپنے دلوں کے ترانے

اپنے آزاد ملک اپنی آزادی محنت کے اقبانے لکھو

”تم تو انسان کی روح اور دل کے معمار ہو“

تم نہ گاہ گے تو فوجیں آگے نہ بڑھ پائیں گی

انقلابی صفیں سو رہے سر نہ کر پائیں گی

سردار جعفری عورتوں کی بڑی عزت کرتے تھے۔ اور زندگی کے ہر عمل میں اُسے برابر کا شریک سمجھتے تھے۔ وہ مساوات مرد و زن کے قائل تھے اور ملک و سماج کی ترقی و فلاح

میں اس کے کردار کو اہم سمجھتے تھے۔ اس لیے انھوں نے عورتوں سے خطاب کرتے ہوئے کہا کہ پردے کی بیے جا قید و بند سے اپنے کو آزاد کرو تمہاری دنیا صرف گھر کی چہار دیواری تک ہی محدود نہیں ہے اپنی ہستی کو پہچانو اور اپنی اہمیت کو سمجھو اور اپنی زندگی اپنے انداز میں جینا سیکھو، تم کسی کی غلام نہیں لوٹڈی، کثیر اور باندی بھی نہیں تمہاری اصل حیثیت تو ماں، بیٹی، بیوی اور محبوب کی ہے تم ہر روپ میں مرد کے دکھ درد کی ساتھی ہو تم گھر کی شہزادی شہزادہ گاہ کی رانی ہو تم سے ہر جگہ رونق ہے کائنات کی خوبصورتی تمہارے دم قدم سے قائم ہے تم علم حاصل کرو اور آگے بڑھو اور دنیا کو فتح کرنے کا ہنر سیکھو سب تمہارے منتظر ہیں۔

بچوں سے خطاب کرتے ہوئے کہتے ہیں کہ یہ پارک، اسکول باغات یہ پالنے اور جھولے سب تمہارے لیے ہیں۔ تمہیں اب کسی چیز کی کمی محسوس نہیں ہوگی۔ تمہیں دودھ بھی ملے گا، کھیلنے کو کھلونے بھی ملیں گے۔ تمہاری معصومیت کوئی نہیں چھین پائے گا۔ جی بھر کے کھٹکھٹاؤ، کلکاریاں بھرو، مسکراؤ، ماں کی باہوں میں جھو اس لیے کہ اب تمہارے ہمتے ہوئے سر پہ لیٹن کا شفقت بھرا مہربان ہاتھ ہے۔

شدت جذبات کی رو میں وہ اس قدر آگے بڑھ جاتے ہیں کہ پوری دنیا کو لکارتے ہیں انھیں شرم و غیرت دلاتے ہیں اور اپنے مشن میں شریک ہو جانے کی دعوت دیتے ہیں۔ کہتے ہیں کہ ذلت و حقارت کی روٹیاں کب تک کھاتے رہو گے کب تک محکوم بن کر ظلم و ستم سہتے رہو گے بڑھو وقت تمہارا انتظار کر رہا ہے۔

سامراجی لڑائی کا جوالا کبھی پاٹ دو

جنگ کی سازشوں کی رگیں کاٹ دو

سوویت یونین دوستی کے لیے ہاتھ پھیلا رہا ہے

امن ہر قوم کے واسطے

امن ہر ملک کے واسطے

امن ہر آدمی کے لیے

شانتی زندگی کے لیے

اس شانتی کو پانے کے لیے روس نے جو قربانیاں دیں اس کا ذکر بھی بہت ہی پڑاثر انداز میں کیا ہے۔ اور یہ بتانے کی کوشش کی ہے۔ صبر و ضبط اور تحمل و بردباری اور خود اعتمادی کی قوت کسی قوم میں ہو تو بڑی سے بڑی قوت سے ٹکرایا جاسکتا ہے اور کامیابی سے ہم کنار ہوا جاسکتا ہے ٹھیک اسی طرح جس طرح ہٹلری فوجیں طوفان کی طرح اٹھی تھیں اور آندھیوں کی طرح آئی تھیں آخرش روس کی خاک پر سرنگوں ہو گئیں۔

یہ جبری فوجیں اور ان کے سفاک ہاتھ جو کل تک ظلم و ستم کی تاریخ رقم کرنے میں مصروف تھے اور آج یہ خود تاریخ کا حصہ بن گئے روسی انقلاب کی آندھیوں میں یہ سوکھی ہوئی ٹہنیوں کی طرح جھڑک رہے تھے۔ جس سے تاریخ، تہذیب اور وقت نے بھی اطمینان کی سانس لی۔

آج حافظ کے محبوب شیراز کی خاک تابندہ ہے
اور خیام و سعدی کی قبروں پہ پاکیزگی کے گھنے سائے ہیں
اور فردوسی کے شاہنامے کے اوراق انسان کے خون سے پاک ہیں
ہند میں تاج کاغذ کی لہروں سے اٹھکھیلیاں کر رہا ہے،
مدور کے مندر سر قرار ہیں

اور اجنتا کی شہزادیاں اپنی ٹھنڈی گھپاؤں میں سوئی ہوئی اپنے صدیوں کے خوابوں میں کھوئی ہوئی ہیں۔

ان سب کو یہ اطمینان اس لیے حاصل ہوا ہے کہ سوویت یونین کی جبری فوج کے جوانوں نے اپنی قربانی دے کر ان کی حفاظت کی ہے۔ جہاں و بردباری کی آگ کو بجھایا ہے۔ سوویت یونین کی ماؤں نے اپنے جیالوں کی شہادت پر آنسو ضرور بہائے لیکن یہ آنسو ظالمانہ نظام اور ظالم حکمران کے ظلم سے عالم انسانیت کو آزاد کرانے کی خوشی کے تھے۔ ہمیں ان کا احسان مند ہونا چاہیے۔ اور ان کی قربانی کو خراج تحسین پیش کرنا چاہیے اس لیے کہ اگر لینن نہ

ہوتا۔ لینن کے انقلابی نظریات نہیں ہوتے، اس کی انقلابی فکر نہیں ہوتی اہل قوت ارادی نہیں ہوتی تو نازی ورنڈوں، ہٹلری فوجوں کو شکست دینا اور انھیں دھول چٹا دینا آسان نہ ہوتا۔ یہ لینن ہی کی تحریک تھی جس سے دنیا میں امن و شانتی آئی۔

سردار آگے کہتے ہیں کہ یہ تحریک ختم نہیں ہوئی ہے بلکہ روسی انقلاب دنیا پر اثر انداز ہو رہا ہے۔ ظلم کے خلاف آواز دنیا بھر میں بلند ہونی شروع ہو گئی ہے۔ اور لینن کی انقلابی تحریک نے روسی انقلاب کے بعد ہر ملک میں اپنے مورچے کھول دیے ہیں۔ یہ الگ بات ہے کہ نام تبدیل ہو جاتا ہے۔ ہر نئے ملک میں اس کی رنگت بددل جاتی ہے۔

سودیت یونین میں اُسے کاتیا اور میٹا بھی کہتے ہیں، ہندوستان میں محمد، ہری اور کراچی میں محبوب، مقبول، لاہور میں فاطمہ، چین میں لی، ہزارے میں گلہاز، یونان میں مارکو یہ جہاں بھی ہو لینن ہی ہاتھ ہے

رنگ اور نام بدلے ہوئے ہیں لہذا ایک ہے

اور اس اپنی ہاتھ کو کوئی ایٹم کا بم توڑ سکتا نہیں

نظم کے چھٹے باب میں انقلاب روس کو عالمی پس منظر میں دیکھنے کی کوشش کی ہے۔ اس لیے کہ روسی انقلاب نے دنیا کے زیادہ تر ملکوں میں اپنے اثرات مرتب کیے تھے ہر ملک کی حکومت پر خوف و ہراس طاری تھا۔ انقلاب نے ہر دشت، ہر وادی، ہر مل، ہر کارخانے، ہر بجلی گھروں میں زور دار دستک دے دی تھی۔ اس انقلاب میں ہر انسان کو اپنی آرزوؤں اور تمناؤں کی تکمیل کے خواب کی تعبیر نظر آرہی تھی۔ انسان چاہے ہندوستان کا ہو یا روس کا یا امریکہ کا یا چین اور جاپان کا اس کی بنیادی ضرورتیں تقریباً ایک سی ہیں درد غم اور خوشیاں بھی ایک سی ہیں۔

ساری انسانیت ایک ہے

کرۂ ارض بھی ایک ہے

کائنات ایک ہے

اور وہ جہد و پیکار بھی ایک ہے
اپنا درد ایک ہے، اپنا غم ایک ہے
ایک اپنی مسرت، مسرت کے خواب
اور خوابوں کی تعبیر بھی ایک ہے
امن، انسانیت، زندگی، قہقہے
علم، حکمت، ہنر، شاعری
راگنی، پھول، بچے، محبت، بہاریں

لہذا اس انقلاب کا ملکوں ملکوں پھیلنا ایک فطری عمل تھا۔ اشتراکی نظریات کے پھیلتے اور وسیع تر ہوتے دائرے نے کئی ملکوں کو اپنے حلقہٴ آغوش میں لے لیا تھا۔ کیونکہ ایک نظام کی صورت میں صرف روس تک ہی محدود نہیں تھا۔ بلکہ اس کا دائرہ اثر کہیں کلی کہیں جزوی طور پر پوری دنیا میں پھیل گیا تھا اور بہت سے ملکوں میں اس کو کامیاب بنانے کی کوششیں رنگ بھی لائیں۔ لیکن جہد مسلسل ابھی اس لیے بھی جاری تھا کہ خواب مکمل طور پر شرمندہ تعبیر نہیں ہوئے تھے۔ ابھی اس کو منزل ملنی باقی تھی۔ امن ساری دنیا کے لیے، امن ہر انسان کے لیے دنیا کا مشن ابھی مکمل نہیں ہوا تھا اس لیے جد جہد جاری تھی۔

جنگ کی سازشیں کرنے والوں کو ہم
اپنی لاشوں کے اوپر گزرنے نہ دیں گے
ہم شعاعوں کی مانند دنیا میں بکھرے ہوئے
آسمان کی طرح ساری دھرتی پہ چھائے ہوئے
فصل گل کی طرح شاخ و در شاخ پھیلے ہوئے
اپنی دھرتی سے صدیوں کا بارگراں پھینک دینے کو تیار ہیں
بولو تم اپنے ایٹم بم کس پہ برساؤ گے
بولو امریکی برطانوی بد معاشرانوں کو

ماسکو ماسکو میں نہیں خود تمہارے ہی شہروں میں ہے
خود تمہارے گھروں اور باورچی خانوں میں ہے۔

پھر اشتراکی حقیقت سے ہندوستان کو رو بہ رو کرانے کی کوشش کرتے ہیں انقلاب
روس کی خوش گواریاں گنواتے ہیں۔ داستانی اور تصوراتی دنیا سے باہر نکلنے، کوہ قفقاز کی رومان
انگیز وادیوں اور خواب آور صنوبر کے سائے کی سحر انگیزی اب خواب و خیال کی باتیں ہو گئیں اور
روہ پُر لطف اور حسین قصے اب اوراق پارینہ ہو چکے ہیں انقلاب روس نے اس کی شکل تبدیل
کر دی ہے۔ ہنز پر یوں کے قصوں نے نیا رنگ و روپ دھارن کر لیا ہے۔
لیکن اب کوہ قفقاز کی گود میں ایک پری اور ہے۔

اس کے شانوں پر فولاد کے پر ہیں، بالوں میں بجلی کی لہریں

یہ نئی زندگی، اشتراکی حقیقت ہے جو شاہزادوں کی عاشق نہیں یہ تو مظلوم، دبے
کچلے، غریب، مفلوک الحال، محنت کشوں اور مزدوروں کی وہ پُر لطف دنیا ہے جسے اس نے اپنی
قربانی دے کر حاصل کیا ہے۔ ظلم کے بارگراں کو اپنی شجاعت سے شکست دی ہے۔ کل تک
جن ہمسایہ ملکوں سے صرف فاتح ہندوستان آئے تھے آج اُسی دیس سے امن شانتی اور پیار و
محبت کا پیغام اور انقلابی جوش عمل لے کر سیاسی تغیر کے انقلابی جھونکے آرہے ہیں۔ اشتراکی
نظام کی نعمتوں سے روشناس کرانے کے لیے اب اُسی دیس سے کلمہ حق کا اُجالا، زندگی کی جلی
اور نئی صبح کے ظہور کی بشارت ایک روحانی اور وجدانی کیفیت میں ڈھل کر انقلاب کے لیے
زمین ہموار کر رہی ہے۔ اب میرا، تیرا، کافر، مسلم، مرتد کا سوال نہیں اب سب ہمارا ہے ہر چیز
پر ہر کسی کا حق ہوگا۔ ٹھیک اُسی طرح جس طرح سوویت یونین میں ہے۔ تم محنت کرو گے اور
اپنی محنت کا پورا پھل پاؤ گے کوئی کسی کی حق تلفی نہیں کرے گا۔ ہر ملک میں ایسی ہی خوش حالی
آئے گی جیسی روس میں ہے۔ ترقی تمہارے قدم چومے گی اس لیے کہ اس ترقی کی گاڑی کے
پہتے تم ہو گے، ہر فرد ملک کی ترقی میں اپنا اپنا کردار ادا کرے گا۔ کوئی بڑا کوئی چھوٹا نہیں ہوگا۔

انقلاب روس کے بعد سماجی اور سیاسی سطح پر جو تبدیلیاں آئیں سردار جعفری اُسے

تھسین آفریں نظروں سے دیکھ رہے ہیں کھیت کھلیانوں، کل کارخانوں سے لے کر سماجی و
سیاسی شعبہ ہائے زندگی میں اپنا کردار ادا کرنے والے ایک ایک کردار کا تعارف کرانے میں وہ
فخر و انبساط محسوس کر رہے ہیں۔ اس کے پس نوشت میں اس کا ماضی بھی جھلکلا رہا ہے۔

وہ جو اس سرخ دستے کا سالار ہے
زار شاہی کے اک کھیت مزدور کا لال ہے
اس کی ماں نے اُسے اصطبل میں جتا تھا
اور یہ نو عمر لڑکی جواب انقلابی عدالت کی کرسی پہ ہے
یا وہ دوشیزہ جو اک ٹریکٹر پہ بیٹھی ہوئی ہے
اس کی ماں چند روپل میں پیچی گئی تھی
اور وہ سائنس داں جس کے سینے میں ایٹم کی قوت کا ہر راز محفوظ ہے
ایک فولاد کے کارخانے میں مزدور تھا
اور یہ شاعر بھی زار کی جیل میں قید تھا
جسم پر اب بھی کوڑوں کے نیلے نشان ہیں
یہ نئی زندگی کے معمار ہیں

اور سب کے سب محنت و مشقت کے زندہ جاوید کردار ہیں اور اپنی نئی حکومت کو دنیا
کی سب سے طاقت ور اور مثالی حکومت بنانے کے لیے اپنی اپنی ذمہ داریاں پوری دیانت
داری کے ساتھ نبھا رہے ہیں۔ ان کی اُمیگوں اور آرزوؤں کو لینن نے جفا بخشی ہے ان کی
اُمیدوں کو سہارا دیا اور خواب کو حقیقتی جاگتی تعبیر دی۔ آج ساری دنیا اس راہ پر اس لیے چلنے کو
بے تاب ہے کہ اس میں انسان، انسانیت، ملکوں اور قوموں کی فلاح کے روشن تر امکانات اپنی
تمام جلوہ سامانیوں کے ساتھ موجود ہیں۔ یہ انقلاب دنیا کی نئی تاریخ رقم کر رہا ہے۔ مردار
جعفری اس کی کامیابی پر بے حد مسرور ہیں اور اپنی خوشی کا اظہار اس طرح کر رہے ہیں۔

سوویت یونین کی بہاروں کی جے

آبشاروں کی جے ، برق پاروں کی جے
دل بروں، گل رخوں، مہ جبینوں کی جے
آنچلوں، دامنوں، آستینوں کی جے
سوویت ماؤں کے گرم سینوں کی جے
ماؤں کے دودھ کی پاک دھاروں کی جے
حسن کی نرم خاموش نظروں کی جے
کاشتکاروں کی جے، کامگاروں کی جے
علم و حکمت کی جے، باکمالوں کی جے
شاعروں کے ترانوں کی جے
حریت کے چمکتے شرارے کی جے
امن کے جگمگاتے ستارے کی جے

امن کا ستارہ سردار جعفری کے مسلک اور نظریے کی تعبیر و تشریح ہے اور اس کا
دردمندانہ اظہار ہے۔ آزادی، انقلاب اور غلامی سے نجات کا ولولہ و جوش ہے۔ یہ محض تمناؤں
کا اظہار، نعرہ بازی اور کھوکھلی چاہت نہیں بلکہ بدلتے ہوئے دور، مزاج اور فکر کا اظہار ہے،
نئے سماج کی تلاش کا عمل اور خواب کی تعبیر کا اعلانیہ ہے۔ روشن خیالی ہے انقلابی اسلوب میں
نئے تصورات کی تبلیغ اس طرح کی ہے کہ اس کی زد میں حیات و کائنات، تاریخ و شعور، تہذیب
و تمدن کا عرفان مجروح نہیں ہوا بلکہ نئے آہنگ اور پیرا امن میں نقش فریادی نے اسرار حیات
کے نئے فلسفیانہ رموز سے آگہی بھی بخشی ہے۔ نئے تیور، نئے رنگ و آہنگ اور نئے جمالیاتی
شعور۔ ان کی یہ نظم، آزاد نظموں میں ایک نئے تجربے کے طور پر دیکھی جائے گی، سہل
زبان اور سہل کلام اور انداز خطیبانہ تبھی تو سردار جعفری نے اس نظم کو ایک شاعرانہ تقریر کہا ہے۔
نظم طویل ہونے کی وجہ سے اس میں تکرار کی خامی پیدا ہو گئی ہے اور ایسا ہونا فطری
تھا۔ اُس کے باوجود اس نظم میں عالم انسانیت کی دبیز اور دردمند تاریخ چھپی ہوئی ہے۔

ادراک و آگہی ہے، وسعت قلبی، انسانی، سماجی شعور فکر کی گہرائی، وژن کاریج اور اپر دج، سماجی اور تہذیبی شعور کا پتہ دیتے ہیں۔ یہاں شاعر کا علم و دانش ایک مفکر اور دانش ور میں تبدیل ہوتا نظر آتا ہے۔ بقول محمد حسن

”سردار جعفری کی شاعری نے آزاد نظم کو داخلیت سے نکال کر عصری مسائل کے اظہار کا ذریعہ بنایا۔ مایوسی اور محرومی کے بادل چھٹے، بنجر زمین (Waste Land) کی فضا سے نکل کر آزاد نظم کو زیادہ مثبت موضوعات کا سہارا ملا۔“

(جدید اردو ادب، ص 148)

سردار جعفری نے اور بتوں کی طرح اس بت کو بھی توڑ دیا۔ روایت کو نئے انداز سے زندہ کیا اور مخصوص معنویت عطا کی۔ سماجی اور سیاسی عوامل کا رفرما نظر آتے ہیں۔ روح کا کرب اور دل کی تپش دکھائی دیتی ہے۔ خواب آور صنوبر کے سائے میں لینن کا جوش عمل نئی زندگانی سے سرشار سوویت یونین میں اپنی بہاریں دکھلا رہا ہے۔

حریت کے چمکتے ستارے کی جے

☆☆☆

منظہر امام کا نثری سرمایہ

ایک اجمالی جائزہ

علم و ادب کی دنیا میں مظہر امام کسی تعارف کے محتاج نہیں۔ انھوں نے عالمی سطح پر ادبی دنیا میں اپنی حیثیت مستحکم کر لی ہے۔ شاعری ہو یا نثر نگاری جب بھی ان پر گفتگو ہوگی مظہر امام ہمیں کسی نہ کسی طور پر ضرور یاد آئیں گے۔ بحیثیت شاعران کی حیثیت زیادہ قد آور محسوس ہوتی ہے اور یہ ان کا خاص میدان بھی ہے لیکن نثر میں بھی ان کے سرمایے سے صرف نظر کرنا مشکل ہوگا۔

منظہر امام کا تعلق بہار کی مردم خیز سرزمین درہنگا سے ہے۔ وہیں انھوں نے 12 مارچ 1928 کو آنکھ کھولی۔ ان کے والد محکمہ ڈاک و تار میں ملازم تھے۔ مظہر امام کے دادا انبالہ پنجاب کے رہنے والے تھے اور فوج میں ڈاکٹر تھے۔ دوران ملازمت تبدیل ہو کر وہ بکسر چھاؤنی بہار آئے اور یہیں مستقل سکونت اختیار کر لی۔ والد محکمہ ڈاک و تار کی ملازمت کے سلسلے میں ایک جگہ سے دوسری جگہ تبدیل ہو کر جاتے رہے۔ 1932 میں پوسٹ ماسٹر کی حیثیت سے ریٹائر ہوئے۔ درہنگا میں پوسٹنگ کے دوران انھوں نے دوسری شادی کی اور ملازمت سے سبکدوش ہونے کے بعد درہنگا میں باقاعدہ سکونت پذیر ہوئے۔ درہنگا کی مشہور دینی درس گاہ مدرسہ امدادیہ، مظہر امام کے نانا کے بھائی مولانا منور علی کی قائم کی ہوئی ہے۔ یعنی گھر کا ماحول دونوں جگہ پورے طور پر مذہبی تھا۔

بقول مظہر امام:

”میں نے اپنے والد کے ہاتھ میں کبھی کوئی ادبی کتاب نہیں دیکھی۔
قرآن حدیث اور مذہبی کتابوں کا مطالعہ ان کے معمولات میں شامل
تھا۔“ (تقید نماء، ص 257)

مظہر امام کی تعلیم و تربیت اسی ماحول میں ہوئی۔ مدرسے سے تعلیم کی ابتداء ہوئی۔
اُردو اور فارسی کی تعلیم کے بعد انگریزی کی طرف توجہ ہوئی۔ ادب سے دلچسپی ضلع اسکول درہنگ
کی تعلیم کے دوران پیدا ہوئی۔ اس اسکول میں حسن رضا ثاقب عظیم آبادی اُردو پڑھاتے
تھے۔ مظہر امام کا کہنا ہے کہ اُردو شاعری کی تفہیم کے سلسلے میں پہلی رہنمائی انھیں سے حاصل
ہوئی۔ یعنی اسکول چھوڑنے سے قبل اُردو ادب اور شاعری کا ذوق پیدا ہو چکا تھا۔ پڑھنے کا بھی
اور لکھنے کا بھی۔

انسانہ نگاری کی طرف طبیعت کے مائل ہونے کی وجہ مظہر امام یوں بیان کرتے ہیں:
”گھر میں جاسوسی نادلوں اور عبدالحلیم شرر کے نادلوں کے علاوہ کچھ
داستانیں وغیرہ۔۔۔ نہ جانتے کیسے موجود تھیں۔ ان سب کو ایک ماہ کے
اندر ختم کر ڈالا۔ اسی سال لکھنے کی کوشش کی تو تیس پینتیس دنوں کے
اندر تیرہ افسانے لکھ ڈالے۔“

مظہر امام کو اخبارات و رسائل کے مطالعے کا بھی بچپن سے بے حد شوق تھا۔ اس
دور کے تمام اہم رسائل ان کے مطالعے میں شامل تھے جس کے توسط سے انھوں نے اس دور
کے تمام اہم فکشن نگاروں کا مطالعہ کیا اور اثرات بھی قبول کیے۔

شعرو شاعری کا ذوق نانیہال کی دین تھی۔ ان کے تینوں ماموں منظور احمد، خلیل
احمد اور افتخار احمد شاعر تھے تینوں نے بالترتیب نظر، جگر اور دہر تخلص اختیار کر لیے تھے۔ بڑے
ماسوں سرناپا شاعر تھے بقیہ دونوں ماموں چھوٹے مرتبے کے لحاظ سے ان سے کم تھے۔ مظہر
امام کے اندر شاعری کی گدگدی یہیں سے پیدا ہوئی۔

ادبی دنیا میں ایسی مثالیں کم ہی دیکھنے کو ملتی ہیں کہ گھر کا ہر فرد ادیب و شاعر ہو۔ مظہر امام ان چند خوش نصیب لوگوں میں شامل ہیں جن کے گھر اور نانیہاں کا ہر فرد ادیب و شاعر ہے۔ تینوں ماموں شاعر تھے۔ مظہر امام تین بھائی ہیں۔ تینوں ادیب و شاعر۔ بڑے بھائی حسن امام درد، ورچھوٹے بھائی منظر امام، دونوں ادبی دنیا میں اپنی پہچان بہت پہلے قائم کر چکے ہیں۔ بڑے بھائی حسن امام درد نے مظہر امام سے قبل ہی افسانہ نگاری اور شاعری دونوں ہی شروع کر دی تھی۔ یہی وہ ماحول اور پس منظر تھا جس نے مظہر امام کے ادبی ذوق کو توانائی بخش اور ان کے اندر کا سویا ہوا ادیب و فن کار اپنی ندرت اور تازہ کاری کے ساتھ ادبی افق پر اس طرح جلوہ گر ہوا کہ کچھ ہی دنوں میں آسمان ادب پر ایک روشن ستارہ بن کر جگمگانے لگا۔

جہاں تک مظہر امام کے ادبی نظریات کا تعلق ہے تو وہ ترقی پسند ادبی نظریے کے حامی تھے۔ کٹر مذہبی اور روایت پرست ماحول میں پرورش پانے کے باوجود ان کی طبیعت شروع سے ہی جدت کی طرف مائل تھی۔ مذہبی اوعایت اور توہم پرستی سے بے زاری ترقی پسند ادبی تحریک سے متاثر ہونے کی وجہ بنی۔ لیکن مذہبی اقدار کی وہ خوبیاں جیسے سچائی، نیکی، ایمانداری، انسان دوستی اور دوسری اخلاقی قدریں جو انسان کو معاشرے میں اعلیٰ مقام دلاتی ہیں۔ انھیں بے حد عزیز تھیں۔ ان قدروں کو انھوں نے زندگی بھر گلے لگائے رکھا۔ ان کے کردار کے یہ اجزاء نیک نفسی، خوشی اخلاقی، انسانیت دوستی ایمانداری، ہمدردی، احترام انسانیت، محبت و یگانگت اور جذبہ خیر سگالی اسی کی دین تھی۔ ترقی پسند نظریات کے حامی ہونے کے باوجود کبھی انھوں نے مذہب بیزاری کا ثبوت نہیں دیا۔ اور اعلا انسانی اقدار کو ہی اپنائے رکھا۔ اقدار و نظریات کا یہی احتراج ہمیں ان کی تحریروں میں دیکھنے کو ملتا ہے۔

مظہر امام نے اپنی ادبی زندگی کا آغاز 1943 میں افسانہ نگاری سے کیا۔ اس وقت ان کی عمر تیرہ سال تھی۔ وہ مستقل افسانہ لکھتے رہے لیکن زبان و بیان کی خامیوں اور تخلیقی انداز کی کمی کی وجہ سے شائع کرنا مناسب نہیں سمجھا۔ تقریباً پانچ سالوں کی محنت و ریاضت کے بعد ایک افسانہ ”آخر اس درد کی دوا کیا ہے“ 1948 میں ”مضرب“ کراچی میں شائع

ہوا اور کافی پسند کیا گیا۔ 1950 میں صوبائی انجمن ترقی اردو بہار نے ایک شاندار جلسہ اور مشاعرہ منعقد کیا تھا۔ اس موقع پر افسانہ، شاعری اور تنقید کے سلسلے میں ایک انعامی مقابلہ بھی کیا تھا جس میں مظہر امام کا ”وصل کے بعد“ اول انعام کا مستحق قرار پایا تھا۔ اس مقابلے میں حصہ لینے والوں میں انور عظیم اور ذکی انور بھی تھے جنہوں نے بعد میں افسانہ نگاری میں نام پیدا کیا۔ 1950 کے بعد مظہر امام نے کوئی افسانہ نہیں لکھا۔ لیکن مشقِ سخن کے طور پر کوئی چالیس افسانے لکھے جس میں صرف ایک شائع ہوا باقی ضائع کر دیے۔

مظہر امام کی نثری اور شعری نگارشات 1944 سے ہی رسالوں میں شائع ہونے لگی تھیں۔ پہلی تحریر ہفتہ وار ”نقاش“ کلکتہ میں شائع ہوئی۔ ابتدائی تحریریں ”جاوہ“ بھوپال ”مضراب“، ”ادب“ اور ”جائزہ“ کراچی اور ”آنچل“ رام پور میں اشاعت پذیر ہوئیں۔ اس طرح مظہر امام نوعمری میں ہی ادبی دنیا میں متعارف ہو چکے تھے۔ بعد کی تحریریں، نظم و نثر ہندو پاک کے تمام اہم اور مقتدر ادبی جریدے میں شائع ہوتی رہیں۔ آزاد غزل کے موجد کی حیثیت سے مظہر امام ہمیشہ ناقدوں کے نشانے پر رہے اور تمام اہم ادبی جریدوں نے اس بحث میں حصہ لیا۔ مظہر امام کی ادبی حیثیت کا اندازہ اس بات سے لگایا جاسکتا ہے کہ 1955 میں مخدوم جالندھری نے ”شاہراہ“ میں مظہر امام کی شاعری پر پہلا مضمون شائع کیا تھا جسے ادیس احمد دوراں نے تحریر کیا تھا۔ دوسرا مضمون 1958 میں اعجاز صدیقی نے ”شاعر“ میں چھاپا تھا جو سید احمد شمیم کا تحریر کردہ تھا۔ اُس وقت مظہر امام کی عمر ستائیس سال تھی۔

مظہر امام نے طویل ادبی اور تخلیقی زندگی گزاری جو کم و بیش ساٹھ سالوں سے زائد پر محیط ہے۔ اس عرصے میں انہوں نے تنقید، تحقیق، خاکے، ڈرامے، مضامین، تبصرے اور تراجم کی شکل میں اردو کے نثری سرمایے میں بیش بہا اضافہ کیا ہے۔ جس کا تفصیلی تذکرہ اس مختصر مقالے میں تو ممکن نہیں۔ البتہ ایک مختصر سا تعارف پیش کرنے کی کوشش کروں گا تاکہ ان کے نثری سرمایے کی مکمل واقفیت ادب کے سامع اور قاری کو ہو سکے۔

مظہر امام کے تنقیدی مضامین کا پہلا مجموعہ ”آتی جاتی لہریں“ (1981) دوسرا

”ایک لہر آتی ہوئی“ (1977)، تیسرا ”تنقید نما“ (2004) میں شائع ہوا۔ پہلے مجموعے میں کل اٹھارہ مضامین شامل ہیں جس میں دس شاعری پر پانچ فکشن پر اور تین موجودہ ادبی صورت حال پر ہے۔ مظہر امام باقاعدہ کوئی نقاد نہیں ہیں بلکہ ایک تخلیقی فن کار ہیں۔ لیکن چونکہ ہر تخلیق کار کے اندر ایک ناقد چھپا ہوتا ہے بحیثیت تخلیق کار مظہر امام نے بھی اپنی چھپیں ہوئی تنقیدی بصیرت کو ادب کے مختلف موضوعات پر سنجیدہ غور و فکر کے ذریعے عام کرنے کی کوشش کی ہے۔ اپنی اس کوشش کو وہ خاکساری میں تنقید کا نام نہیں دینا چاہتے۔ اسی لیے انھوں نے اپنے مجموعوں کا نام بھی سیدھا سادہ رکھا ہے۔ جس سے کسی بھاری بھر کم تنقیدی کتاب کا گمان نہ ہو۔ آتی جاتی لہریں، ایک لہر آتی ہوئی اور تنقید نما تینوں کتابیں ذہنی ترنگ اور خیالات کے دہانے بہاؤ کے اظہارات کی طرف اشارہ کرتی ہیں جو اکثر انسانی ذہن میں زیریں لہر کے طور پر چلتی رہتی ہے یعنی جس کی کوئی ٹھوس بنیاد نہیں ہوتی اک خیال دھندتھ جو ذہن میں آیا گیا۔ آخری کتاب تنقید نما میں ہلکے پھلکے تنقیدی مضامین کا اشارہ ملتا ہے۔ یہ مظہر امام کی انکساری تھی کہ انھوں نے اپنے مقالات و مضامین کو تنقید نما کا درجہ دیا۔ باضابطہ تنقیدی مضامین نہیں کہا۔ اگرچہ یہ تمام مضامین اپنے اندر گہری تنقیدی فکر رکھتے ہیں اور بعض مضامین تو بے حد چونکا نے والے ہیں۔ آسان اور عام فہم زبان میں تیر کی طرح دل کو لگنے والے جملے جو نہ صرف قاری کو متاثر کرتے ہیں بلکہ غور و فکر کی بھی دعوت دیتے ہیں۔ معصومانہ انداز میں فکری پیکر کے حامل یہ مضامین تنقیدی اوصاف و اوزان سے بھرپور ہیں۔ اور تنقیدی سرمایے میں اضافہ بھی۔ یہاں نہ گروہ بندی ہے، نہ کوئی ازم نہ کسی نظریے کی پابندی بلکہ بے باک اور آزادانہ اظہار رائے ہے جو پڑھا۔ محسوس کیا، سوچا سمجھا اور پرکھا وہ بے لاگ ظاہر کر دیا کوئی خوش ہو کہ ناراض اس کی فکر نہیں کی۔ کمنٹ صرف ادب کی حد تک رکھا فرد کی حد تک نہیں۔ یہی وجہ ہے کہ مظہر امام کے ان تمام تنقیدی مضامین میں ایک تازگی کا احساس ہوتا ہے۔ نظریاتی اصطلاحات سے بوجھل نہیں ہونے کی وجہ سے قاری سے براہ راست مکالمہ بھی ہے۔ مثلاً ”آتی جاتی لہریں“ کا ایک مضمون ”ترقی پسندی سے جدیدیت تک“ ایک منظر نامہ ہے جس میں ترقی پسندی سے

جدیدیت تک بدلتے ہوئے رویوں پر روشنی ڈالی گئی ہے۔ نظریاتی اور فکری تصادم پر دو تحریکوں کی فونک جھونک کو بڑی خوبی سے بیان کیا گیا ہے۔ اور یہ بتانے کی کوشش کی گئی ہے کہ اس زمانے میں ان اصطلاحوں کا کتنا غلط چلن تھا۔ نظریاتی سطح پر اتفاق ہو یا نہ ہو ہر کسی نے اسے اوڑھنا بچھونا بنا رکھا تھا۔ اس اظہار کو برحق سمجھا۔

”یہ صحیح ہے کہ آج بہت سے لوگوں نے جدیدیت کو بطور فیشن اختیار کر رکھا ہے۔ ان کی تحریریں نئی حیثیت کی ترجمانی نہیں کرتیں ان کا علم معمولی، ان کی نظر سطحی اور ان کا شعور ناپختہ ہے۔“

(آتی جاتی لہریں، ص 23)

کیا اس حقیقت سے کوئی انکار کر سکتا ہے کہ جدیدیت کو بطور فیشن اختیار کرنے والے لوگ آج بھی ہمارے درمیان موجود ہیں اور کل بھی تھے۔ چاہے وہ اس کے معنی و مفہوم کو پورے طور پر سمجھتے ہوں یا نہیں۔ اسی طرح ناقدوں میں گروہی مکتبہ فکر کی مصلحت کے پیش نظر فن کار فن پارے سے انصاف نہ ماضی میں کر رہے تھے اور نہ حال میں کر رہے ہیں۔ یہ ایک افسوس ناک صورت حال ہے جس کا اظہار مظہر امام نے کیا ہے۔

”یہ کام ناقدوں کا ہے کہ وہ اچھے اور بُرے کے درمیان حد قائل کھینچیں

اور نامعتبر تحریروں کو معتبر تحریروں سے علاحدہ کریں۔“ (ص 23)

ان کی تنقیدی فکر کا یہی بے باک اظہار ان کی تمام تحریروں میں دیکھنے کو ملتا ہے۔ مظہر امام نے قدیم شعرا پر تنقید نہیں لکھی ہے۔ غالب سے قدیم تر کسی شاعر پر ان کا مضمون موجود نہیں ہے۔ لیکن کلاسیکی، ترقی پسند اور جدید تینوں اقسام کی شاعری پر ان کی تنقید موجود ہے۔ مظہر امام نے 80 سے زائد تنقیدی مضامین لکھے ہیں ان میں سے 66 مضامین ان کے تینوں تنقیدی مجموعوں میں شامل ہیں۔ ان مضامین میں دو تین مضامین ہی نظریاتی مسائل سے متعلق ہیں۔ آتی جاتی لہریں، ترقی پسندی سے جدیدیت تک، ادب اور بہاریت وغیرہ۔ دراصل مظہر امام نے نظریاتی مسائل سے زیادہ واسطہ نہیں رکھا۔ بلکہ پوری توجہ عملی تنقید کو دی۔

عملی تنقید میں بھی ان کی دلچسپی کا مرکز شاعری رہی۔ زیادہ تر مضامین شاعری سے متعلق ہیں۔ مظہر امام تو خیر خود بھی تخلیق کار ہیں اور شاعر ہونے کی وجہ سے ان کی دلچسپی شاعری سے ہونا فطری ہے۔ اردو کے زیادہ تر ناقدوں کے یہاں شاعری ہی پر توجہ زیادہ ملتی ہے۔ شاید یہ رجحان سہل پسندی کی وجہ سے فروغ پایا ہو۔ لیکن مظہر امام کی افسانے میں دلچسپی بھی کچھ کم نہیں۔ انھوں نے اپنی ادبی اور تخلیقی زندگی کا آغاز افسانے سے کیا تھا لہذا افسانہ نگاری ترک کرنے کے باوجود افسانے سے ان کی دلچسپی آخری لمحے تک برقرار رہی۔ انھوں نے اردو افسانے پر جتنے مضامین لکھے ہیں ان میں سے کوئی بھی افادیت سے خالی نہیں۔ مثلاً مضمون ”علی عباس حسینی کا اولین افسانہ“ ان کے فن کے خدوخال کو مہارت سے اُجاگر کرنے کے ساتھ ان کی قدر و قیمت بھی متعین کرتا ہے۔

”باسی پھول“ میں بھی اُسی جذباتیت کی فراوانی ہے جو حسینی کے دراول کے افسانوں کا طرہ امتیاز ہے۔ یہ کہانی پلاٹ اور کردار نگاری دونوں اعتبار سے کسی خاص توجہ کا مطالبہ نہیں کرتی۔ اسے ہم ایک سادہ سی رومانی کہانی کہہ سکتے ہیں جس میں کوئی تہ داری نہیں۔ اس کہانی کی جو صفت اُسے اُس وقت کی عام کہانیوں سے بلند کرتی ہے یا جس نے اُسے مقبول بنایا ہے وہ واقعہ نگاری کا حسن اور اسلوب کی جذباتی شدت ہے۔“

مظہر امام نے اختر اور نیوی، عصمت چغتائی، کرشن چندر، نیا اردو افسانہ اور بہار میں اردو افسانہ: 46 کے آس پاس پر بھی اپنے بیش قیمت خیالات کا اظہار کیا ہے۔ مظہر امام کے نزدیک ”کلیاں اور کانٹے“ اختر اور نیوی کا بہترین افسانہ ہے۔ کیوں؟ اس کی وجوہات انھوں نے تفصیل سے بیان کی ہے۔ عصمت چغتائی کی انفرادیت کو وہ ان لفظوں سے اُجاگر کرتے ہیں:-

”ان کے افسانوں کے تار و پور میں توانائی ان کے اسلوب سے آتی

ہے۔ جو اردو میں منفرد ہے اور جس کی نقل کسی کے بس کا روگ نہیں۔
 کرشن، بیدی، منٹو ہر ایک کے اسلوب کی نقل کی گئی ہے لیکن عصمت
 کے انداز بیان اور زبان کی تقلید ممکن نہیں۔“

مظہر امام نے اردو شاعری پر مضمون لکھنے کے علاوہ شاعروں میں شاد عظیم آبادی
 شاد عارفی، پرویز شاہدی، سلام مچھلی شہری، محمد غلوی، مخمور جالندھری، غالب، اقبال، حسرت،
 جوش، نرائی، جگن ناتھ آزاد، مخمور جالندھری، حامدی کاشمیری وغیرہ کی بھی شاعری کا جائزہ لیا
 ہے۔ اور مختلف عنوانات کے تحت ان کی خصوصیات کی نشاندہی کرنے کی کوشش کی ہے۔ جیسے
 ”غالب بے رنگ“ کے تحت غالب کی شاعری کا جائزہ لیتے ہوئے آخری نتیجہ یہ نکالا ہے کہ
 غالب کی انفرادیت ان کا کوئی انفرادی رنگ نہیں ہونا ہی ہے۔ ممتاز احمد کی کتاب ”کلیم الدین
 احمد کی شاعری پر ایک نظر“ پر تبصرہ کرتے ہوئے لکھتے ہیں۔

”انہوں نے اردو کے معتبر شاعروں سے بڑے بڑے مطالبات کیے
 اور ان کی عمر بھر کی کاوشوں کو چند جملوں میں اُڑا دیا۔ اب خود ان کی
 کاوشیں ان کی ناقدانہ حیثیت پر سنگ باری کر رہی ہیں۔“
 ”آزاد غزل پر ایک نوٹ“ میں اپنی ہی ایجاد کردہ صنف آزاد غزل کی وکالت ان
 لفظوں میں کرتے ہیں۔

”مجھے ایسا لگتا ہے کہ لوگ آزاد غزل کی آزادی کو نہیں بلکہ پابندی کو
 قبول کرنے سے کتراتے ہیں۔ ممکن ہے کہ یہ صنف ابھی ہماری ادبی
 روایات کا حصہ نہ بن پائی ہو لیکن یہ تجربے کے مرحلے سے آگے بڑھ
 آئی ہے۔ آزاد غزل کے اپنے امکانات کو بروئے کار لانا چاہیے۔“

حقیقت پسندی اور معقولیت کا یہ امتزاج کم لوگوں میں دیکھنے کو ملتا ہے۔ ہم عصر اور
 جدید شاعروں پر ان کے مضامین مختصر ہونے کے باوجود ان کے محاسن و مرتبے کے بنیادی
 خطوط کو اُجاگر کرتے نظر آتے ہیں۔ ایک ایک مضمون کا وصف بیان کرنا اس مختصر سے مقالے

میں ممکن نہیں۔ اشاروں کو ہی کل جانے چند مثالیں میں نے مظہر امام کی تنقیدی بصیرت کو عام کرنے اور ان کی صلاحیت نقد کو اجاگر کرنے کے لیے دی ہیں۔ جس سے مظہر امام کے تنقیدی وژن کی دور بینی کا اندازہ ہو سکے۔ مظہر امام اگرچہ خود انکساری میں اس بات کا اعتراف کرتے ہیں کہ ان کے تمام تنقیدی مجموعوں کے مضامین میں کوئی تنقیدی گہرائی نہیں ہے۔ حتیٰ یہ کہ وہ ان کو تنقیدی مضامین بھی نہیں مانتے۔ رقم طراز ہیں:

”میں اپنے آپ کو غا دیا ناقد تو خیر تختہ دار پر چڑھنے کے بعد ہی کہوں گا اہلست میں نے وقتاً فوقتاً کچھ ایسے مضامین یا تبصرے لکھے ہیں جن کے ذریعے اپنے بعض تاثرات یا تعصبات کا مجرم ہوا ہوں۔ مجھ میں کتنی تنقیدی صلاحیت ہے اور ادب کو سمجھنے اور پرکھنے کی کتنی سکت ہے، اس کی بابت مجھے کوئی خوش فہمی نہیں ہے۔ ان مضامین میں اگر کہیں کہیں قابل اعتبار تنقیدی اشارے مل جائیں تو میں انہیں اس مضمون کی اشاعت کا جواز سمجھوں گا۔ یہ باقاعدہ تنقیدی مضامین نہیں ہیں انہیں زیادہ سے زیادہ تنقیدی نوعیت کے مضامین کہنا درست ہوگا۔“ (پیش لفظ۔ آتی جاتی لہرس)

ایک لہر آتی ہوئی کے بارے میں لکھتے ہیں:

یہ میرے تنقیدی نوعیت کے مضامین کا دوسرا مجموعہ ہے۔ ایک دو مضامین میں تحقیق کا نمک بھی شامل ہے۔ یہ مضامین کسی مخصوص نظریہ، عقیدہ یا مسلک کے زیر اثر نہیں لکھے گئے۔ اور نہ ان میں کسی دبستان تنقید کی پیروی کی گئی ہے اور نہ کسی خود ساختہ نظریہ ادب پر اصرار کیا گیا ہے۔ یہ سب ایک غیر جانب دار ”دل دادہ ادب“ کی حیثیت سے ادب اور ادبی صورت حال کو سمجھنے اور پرکھنے اور کچھ معلومات بہم پہنچانے کی کوشش ہیں۔“

(ایک لہر آتی ہوئی، پیش لفظ)

اپنے تیسرے مجموعہ مضامین کے بارے میں یوں رقم طراز ہیں۔

”تنقید نما“ میرے تنقیدی اور تحقیقی نوعیت کے مضامین کا غیر رسمی مجموعہ ہے۔ یہ تو سب ہی جانتے ہیں اور اس کے اظہار میں کسی انکساری کا پہلو بھی نہیں کہ میرے مضامین عالمانہ اور دانشورانہ نہیں۔ میرے مضامین میں دور کی کوڑی لانے والی باتیں نہیں ملیں گی۔“

(تنقید نما۔ پیش لفظ)

اتنی سادہ لوحی اور انکساری آج کے دور میں کہاں دیکھنے کو ملے گی۔ یہاں تو ایک مضمون لکھ کر لوگ اپنے کو نقاد کہلوانے پر مصر ہیں اور مظہر امام 80 مضامین لکھ کر بھی اس منصب کی ذمہ داری قبول کرنے کو تیار نظر نہیں آتے۔

لیکن ہمارے ادبی کنگ میکروں کو مظہر امام کی یہ خاکساری پسند نہیں آئی اور سمجھوں نے مل کر مظہر امام کو نقاد کا سرٹی فکیٹ جاری کر دیا۔ (نہیں۔ نہیں کی صدا اور لو۔ لو کی صدا میں انکار کی آواز پر نوازنے والوں کی آواز بھاری پڑ گئی۔) اور مظہر امام ناقدوں کی صف میں بالآخر کھڑا کر دیئے گئے۔ (پھر ہم عصر جید علما کے جاری کردہ فرمان پر سب بیعت کرتے چلے گئے اور مظہر امام کا یہ سرمایہ اردو کے وقیع تنقیدی سرمایے کی وراثت کا حصہ بن گیا اور ہر طرف سے دارد تحسین کی آواز گونجنے لگی) اور مظہر امام کی تنقید پر سنجیدہ غور و فکر ہونے لگا۔ ان کی خوبیاں بیان کرتے ہوئے اخترا الایمان: کہتے ہیں۔

”آتی جاتی لہریں“ میں جو بات اچھی لگی وہ بے لاگ رائے ہے، ورنہ اکثر لکھنے والے رکھ رکھاؤ سے بات کرتے ہیں اور مصلحت کو سامنے رکھتے ہیں۔“

آل احمد سرور کا خیال:

”آتی جاتی لہریں“ میں ایک رچا ہوا ذوق اور ایک مختلف اسلوب ملتا ہے۔ ہمارے کلاسیکی سرمائے پر مظہر امام کی نظر گہری ہے اور فکر و فن

کے نئے میلانات سے بھی وہ اچھی طرح واقف ہیں۔“

نظیر صدیقی کی یہ رائے ہے:

”آپ کے اندر سچ بولنے اور انصاف کرنے کی دو بڑی خوبیاں ہیں جو آج کل کے نقادوں میں ناپید ہوتی جا رہی ہیں۔ آپ کی نثر بھی بہت Readable ہے۔“

ان کے علاوہ اور بہت سے ناقدین نے اظہار خیال کیا ہے۔ اور سمجھوں نے مظہر امام کی سچائی بے لاگ رائے اور منصفانہ رویہ تنقید کی تعریف کی ہے۔ ان کے یہاں علم نمائی نہیں ہے مصلحت نہیں ہے، کوئی نظریاتی بندھن نہیں ہے۔ مطالعے میں وسعت ہے۔ کلاسیکی سرمایے پر مظہر امام کی نظر گہری ہے۔ اور فکر و فن کے نئے میلانات سے بھی وہ اچھی طرح واقف ہیں۔

تنقیدی مضامین کے علاوہ مظہر امام نے ہم عصر ادبی شخصیتوں کے خاکے اور ان کی یادداشتوں پر مبنی مضامین بھی لکھے ہیں ”اکثر یاد آتے ہیں“ ان کے اسی نوعیت کے مضامین کا مجموعہ ہے جس میں جگر مراد آبادی، اشک امرت سری، جوش ملیح آبادی، جمیل مظہری، پردیز شاہدی، کرشن چندر، اختر قادری، خلیل الرحمن اعظمی کا ذکر ہے۔ ان کے علاوہ اجیتی رضوی، مجروح سلطان پوری، جگن ناتھ آزاد، مہندر سنگھ بیدی، گوپی چند نارنگ، سالک لکھنوی پر خاکے لکھے ہیں جو ابھی کسی مجموعے کا حصہ نہیں بن پائے ہیں۔

مظہر امام کے یہ خاکے اور شخصی مضامین اپنی نوعیت کے اعتبار سے ایک الگ ذائقہ رکھتے ہیں۔ زندہ اور متحرک اسلوب میں لکھے ہوئے یہ مضامین اور خاکے ایک مخصوص ادبی منظر نامہ پیش کرتے ہیں۔ ان میں مصنف کے عہد کی سرگوشیاں بھی سنائی دیتی ہیں اور خود اس کی ذات کی بازگشت بھی۔ ان میں بے تکلفی، محبت، ہمدردی اور عقیدت و احترام کا ایسا خوب صورت امتزاج ہے کہ ان کی لطافت اور دلکشی گہرے طور پر متاثر کرتی ہے۔

جمیل مظہری پر مظہر امام نے ایک مونیو گراف بھی لکھا ہے۔ جسے ساہتیہ اکادمی نے

شائع کیا ہے۔ اس کتاب میں انھوں نے جمیل مظہری کی شخصیت اور ان کی شاعری کے ہر پہلو پر گفتگو کی ہے۔ مظہر امام کے تبصرے اور دیباچے ان کی کتاب ”نگاہ طاہرانہ“ میں یکجا کر دیئے گئے ہیں۔ ”آزاد غزل کا منظر نامہ“ کے نام سے مظہر امام نے آزاد غزل پر لکھے مضامین اور آزاد غزل کے شاعروں کا ایک تحقیقی اشاریہ تیار کیا ہے جو کتاب نما اپریل 1988 میں شائع ہوا ہے ابھی کتابی صورت میں شائع نہیں ہو سکا ہے۔ دوران ملازمت مظہر امام نے ریڈیو کی ضرورت کے پیش نظر پچاس سے زائد ریڈیائی ڈرامے بھی تحریر کیے ہیں جو آل انڈیا ریڈیو سے نشر ہوئے ہیں۔ یہ ڈرامے بھی کتابی صورت میں شائع نہیں ہوئے ہیں۔ منظر عام پر آنے کے بعد ہی ان ڈراموں پر رائے دی جاسکتی ہے۔

مظہر امام نے اپنے طویل ادبی سفر کے دوران جو مضامین لکھے ہیں ان کے اس انکسار کے باوجود کہ یہ ناقدانہ وصف کے حامل نہیں ہیں ان کے تنقیدی شعور کو بھرپور طریقے سے اُجاگر کرتے ہیں۔ یہ مضامین ایک لمبی مدت کے دوران لکھے گئے ہیں اس لیے ان میں تنوع کے ساتھ ساتھ نظریاتی اور فکری ردیہ بھی مختلف ہیں۔ ان مضامین میں مظہر امام نے بہت اہم سوالات اٹھائے ہیں۔ یہ مضامین اس تنقیدی بصیرت کے حامل ہیں جو کسی بھی فن کار کو ناقد بنادینے کے لیے کافی ہیں۔ یہ تمام مضامین ہمارے ادبی سرمایے میں ایک گراں قدر اضافہ تصور کیے جائیں گے۔ مظہر امام کی شان میں مرقوم راقم الحروف کی یہ غزل ملاحظہ کیجئے:

ہیں ادب کا حسن ادب کی آبرو مظہر امام
شاعری ہے پھول، تو ہیں رنگ و بو مظہر امام
اک نفاست، اک جلالت، اک لطافت ہوتی ہے
شعر میں کرتے تھے جب بھی گفتگو مظہر امام
بیش قیمت تجربے ہیں ان کے شعروں میں نہاں
اصل میں ہیں ایک دور جستجو مظہر امام
قانیہ بیانی کی حد سے نکالا شعر کو

ہے نیا معمار قصرِ فن کا تو مظہرِ امام
 جھانکتی ہے جن کے آئینے میں خود ہی شاعری
 گلشنِ فن کے ہیں، وہ آئینہ رو مظہرِ امام
 شہروں شہروں ان کی شہرت، ملکوں ملکوں ان کا ذکر
 بھلتے ہی جا رہے ہیں گو بہ کو مظہرِ امام



شبلی بہ حیثیت محقق

ساہتیہ اکادمی کی طرف سے جب یہ موضوع مجھے تفویض کیا گیا تو میں نے موضوع کے مد نظر شبلی کی محققانہ کاوشوں کی تلاش کا عمل شروع کیا تو مجھے یہ دیکھ کر بے حد حیرانی ہوئی کہ شبلی محققانہ ذہن رکھتے ہوئے بھی تحقیق کی دنیا میں کہیں گزر بسر نہیں کرتے اور اُس وقت تو حیرانی کی انتہا ہو گئی جب رحمان ساز اور روایت ساز محققین نے انھیں محقق ماننے سے انکار کر دیا۔ اس لیے کہ آج کی رائج ادبی اصطلاح میں محقق کا جو تصور ہے اس لحاظ سے مولانا شبلی محقق نہیں تھے۔ اور دلیل یہ دی کہ تحقیق کے لیے جس غیر جذباتی انداز نظر کی ضرورت ہوتی ہے، وہ ان کے مزاج سے مطابقت نہیں رکھتا تھا۔ اس لیے کہ تحقیق کی زبان اور پیرائے اظہار میں انشاء پردازی، مرصع کاری اور الفاظ کے بے محابا استعمال کی مطلق گنجائش نہیں۔

رشید حسن خاں کے مطابق:

”ان کے یہاں تحقیقی سطح پر شک کرنے اور چھان بین کرنے کا رجحان کم تھا۔ مختصر یہ کہ وہ ناقد تھے، انشاء پرداز تھے، خوش مذاق تھے اور اس محنت خاص میں بہت کم لوگ ان کے شریک نکلیں گے لیکن وہ ”محقق“ نہیں تھے۔ تحقیق جس کم یقینی، غیر جذباتی انداز فکر و انداز اظہار اور صحیح

معنوں میں سنگ دلی کی طلب گار ہے، یہ چیزیں ان کے حصے میں کچھ
کم آتی تھیں۔“ (1)

یہی وجہ ہے کہ ادبی تحقیق نے انھیں آج تک محقق تسلیم نہیں کیا۔ اور تحقیق کی روایت
یا آغاز و ارتقاء کے سلسلے میں بھی ان کے کارناموں کو نہ صرف نظر انداز کیا گیا بلکہ سرے سے
خارج کر دیا گیا۔ یہی نہیں بلکہ اُردو کے کسی بھی بڑے محقق نے ادبی تحقیق کے نقشِ اوّل یا ادبی
تحقیق کے ظہور میں بھی ان کی حصہ داری کا ہنوز اظہار و اعتراف نہیں کیا۔ تو مری جستجو اور بڑھی
اور میں نے وجوہات جاننے کی کوشش کی اور کافی چھان پٹک کے بعد یہ معلوم ہوا کہ مولانا شبلی
کے تحقیقی اور علمی کاموں میں ”شعرا لعمم“ کے سوا باقی تمام کتابوں کا موضوع سیرت ہے۔
اسلامی تاریخ ہے۔ ادبی تحقیق نہیں۔ اس لیے ہمارے محققین ادب نے انھیں اس معنی میں محقق
ماننے سے انکار کر دیا۔ جو میرے خیال میں انتہا پرستانہ رویہ تھا۔ تحقیق ادب میں ہو یا تاریخ میں
یاد ہیات میں اس کا رویہ اور اصول ایک ہوتے ہیں اور ہم کسی کی تحقیقی کاوشوں کو یہ کہہ کر
نظر انداز نہیں کر سکتے کہ یہ مذہب ہے ادب نہیں۔ شبلی کے ساتھ ایسا ہی ہوا۔ شبلی نے اسلامی
تاریخ کے مسخ شدہ گوشوں کو حقیقت کا آئینہ دیکھایا اور غلط فہمیوں کے داغ کو عالمانہ استدلال
سے دھونے کی کوشش کی تو ان کی کاوشوں کو جذباتی، انشاپردازی کا اچھا نمونہ قرار دے کر
ابتدائی دور کے محققین کی صف سے بھی باہر کر دیا۔ اس کے پس پشت بھی جو سازش تھی اس کو
بیان کرتے ہوئے خلیق احمد نظامی لکھتے ہیں:

”اسلامی ہندوستانی تاریخ کو مسخ کرنے کا کام جب خطرناک حد
تک پہنچ گیا تو اصلاح حال کے لیے بعض مصنفین نے اپنا قدم
اٹھایا۔ پُر فریب ذہنوں نے ان کے دلائل پر غور کرنے کے بجائے
اس سارے لٹریچر کو جوابی اور معذرت آمیز کہہ کر اس کی اہمیت کو کم
کر دیا اور مطالعے سے پہلے ہی ان مصنفین کے اندازِ تحقیق کو مشتبہ

بنا دیا۔“ (2)

شبلی کے ساتھ صرف یہی وجہ نہیں تھی بلکہ معاصرانہ چشمک بھی کافی حد تک اس میں شامل تھی۔ محمود شیرانی اور مولوی عبدالحق تو ایسا لگتا ہے مولانا شبلی کے پیچھے ہاتھ دھو کر پڑ گئے تھے۔ حافظ محمود شیرانی نے ”شعرا لعمم“ پر تنقید لکھی اور جس طرح اس کا احتساب کیا اس نے مولانا کو بہ ظاہر تحقیق کے میدان سے باہر لا کھڑا کیا۔ میں نے مانا کہ اس میں کچھ تحقیقی تسامحات سرزد ہوئی تھیں لیکن مولانا شبلی کا یہ کارنامہ اس طرح نظر انداز کیا جانا ان کے ادبی نا انصافی ہے۔ ماہر شبلیات ظفر احمد صدیقی کے مطابق حقیقت یہ ہے کہ:

”شعرا لعمم“ ایک تحقیقی کتاب بھی ہے اور تنقیدی بھی۔ یعنی یہ تحقیق و تنقید دونوں طرح کے مباحث پر مشتمل ہے۔ چنانچہ اس میں شبلی کے محقق قلم نے پہلی بار بہت سی نادر تحقیقات بھی پیش کی ہیں، جنہیں بعد والوں نے جوں کا توں برقرار رکھا ہے۔ مثلاً یہ عقیدہ کہ محمود غزنوی نے فردوسی سے شاہنامہ لکھوایا تھا۔ اس کی تخلیظ سب سے پہلے شبلی نے کی اور شیرانی صاحب نے بھی اس کی صحت کا اعتراف کیا ہے۔ اسی طرح امیر خسرو کے سلسلے میں ان کی تحریر اب بھی معتبر اور مستند قرار دی جاتی ہے۔ سعدی اور حافظ کے حالات بھی انہوں نے تلاش و تلخیص سے لکھے ہیں۔“ (3)

شبلی کے دور میں تحقیق کے اصول و ضوابط جو آج طے شدہ ہیں وہ تو تھے بھی نہیں نہ ہی تحقیق و تنقید نے باضابطہ ایک شعبہ علم کی حیثیت اختیار کی تھی جیسا کہ آج ایک مستقل بالذات فن کی حیثیت اختیار کرلے ہے۔ چنانچہ آج بڑی حد تک ان کے اصول و مبادیات مرتب کیے جا چکے ہیں۔ لیکن شبلی کے وقت میں تو اس کا ہیوٹی تیار ہو رہا تھا۔ بلکہ شبلی کی ابتدائی تحقیقی کاوشوں میں اس کے خدوخال تلاش کیے جاسکتے ہیں۔ اور بعد کی تحریروں میں یہ اصول نمایاں ہو کر سامنے آئے ہیں۔ الفاروق، المامون، النعمان، الغزالی، الجزیہ میں تحقیق کے طریق کار کو شبلی نے پورے طور پر برتا ہے۔ لیکن اس کے باوجود ہمارے بزرگ محققوں نے

اپنی معاصرانہ چشمک کی خاطر شبلی کی صمی عظمت کو مشتبہ بنانے اور ان کی عالمانہ شخصیت کو مجروح کرنے میں کوئی کسر نہیں اٹھا رکھی۔ ایسا لگتا ہے کہ شبلی کے علمی مرتبے سے سب خوف زدہ تھے لہذا یہ سلسلہ ادبی حدود سے تجاوز کر کے کردار کشی تک جا پہنچا بقول ڈاکٹر خلیق انجم:

”ایسے شواہد موجود ہیں جن سے یہ ثابت ہوتا ہے کہ یہ مضمون (مراد تنقید شعرا لعلجم) مولوی عبدالحق کی فرمائش پر لکھا گیا تھا۔ مولوی صاحب کا علامہ شبلی سے دل صاف نہیں تھا۔ اس کی وجہ یہ بتائی جاتی ہے کہ مولوی صاحب سرسید اور حالی کے زبردست حامی بلکہ عاشق تھے، اس کے برعکس مولانا شبلی کو سرسید اور حالی دونوں سے بعض معاملات میں اختلاف تھا۔ سرسید سے یہ اختلاف زیادہ تھا۔ مولوی عبدالحق نے مولانا شبلی پر مضمون لکھ کر (لکھوا کر) چھاپنے ہی پر اکتفا نہیں کیا بلکہ ان پر ایک ایسا الزام بھی لگایا جس سے آج تک علامہ کو بریت حاصل نہیں ہو سکی۔“ (4)

خود مولوی عبدالحق نے ”خطوط شبلی کے مقدمہ میں لکھا ہے:

”مولوی شبلی کی تصانیف کو ابھی سے نوئی لگنی شروع ہو گئی ہے، زمانہ کے ہاتھوں کوئی نہیں بچ سکتا۔ وہ بہت سخت مزاج ہے مگر آخری انصاف اسی کے ہاتھ ہے۔ ان کی بعض کتابیں ابھی سے لوگ بھولتے جاتے ہیں اور کچھ مدت کے بعد صرف کتاب خانوں میں نظر آئیں گی۔“ (5)

حالانکہ آج صورت حال مولوی عبدالحق کی پیشین گوئی کے بالکل برعکس ہے۔ اس سے یہ اندازہ لگانا مشکل نہیں کہ شبلی کے خلاف ایک منظم سازش چل رہی تھی اور ان کو ان کے مرتبے سے کم تر دکھانے کی پوری کوشش کی گئی جس کا خاطر خواہ اثر اگلی نسلوں پر بھی پڑا۔ مولوی عبدالحق کی شخصیت بھی کوئی معمولی شخصیت نہیں تھی حالی اور شبلی کے بعد اس عہد پر سب سے زیادہ اثر مولوی عبدالحق ہی کا تھا اور ان کے قلم سے اس طرح کی نفا صمانہ تحریر کا وجود

میں آنا خود مولوی عبدالحق کی شخصیت کو نہ صرف مجروح کرتا ہے بلکہ ان کی عظمت کو بھی گزند پہنچاتا ہے اس مضمون کا ضبط تحریر میں لانا کہاں تک ذمہ دارانہ تھا اس کا اندازہ آپ خود لگا سکتے ہیں میرے خیال میں اس سے شبلی کے علمی مرتبے کو کوئی گزند نہیں پہنچتی ہے بلکہ خود مولوی صاحب کی متعصبانہ ذہنیت کا پتہ چلتا ہے۔

ان بزرگ محققین کے اس غیر ذمہ دارانہ رویے کی وجہ سے جو شبلی کے خلاف ایک تحریک کی شکل میں چل رہا تھا اس نے خود ممدوحین شبلی کی صف میں بھی شک و شبہ کی بنیاد ڈال دی اور شبلی اُردو تحقیق میں ایک مستقل موضوع کی صورت میں ابھر نہیں سکے یا انھیں ابھی تک یہ قبولیت حاصل نہیں ہو سکی ہے۔ جبکہ شبلی سے کم تر درجے کے ادیبوں پر ہمارے محققین نے خاصا زور قلم صرف کیا ہے۔ پھر یہ نا انصافی شبلی کے ساتھ کیوں؟

کیا شبلی کا تصور صرف یہ تھا کہ ان کی تحقیق صرف مذہبی اور تاریخی کتب تک محدود تھی؟ کیا مذہبی، تاریخی اور سوانحی تحقیقات ادبی تحقیق کے زمرے میں نہیں آتیں؟ میرا خیال ہے ایسا سمجھنا مناسب نہیں۔ تحقیق کا کام حقائق کو چھان پھٹک کر روشنی میں لانا ہے اور حقائق کا پتہ کرنے کے کچھ اصول و ضابطے ہیں جس کی روشنی میں نتائج تک پہنچنے کی کوشش کی جاتی ہے جس کے دائرہ کار میں مذہب، سوانح، تاریخ، زبان و لغت وغیرہ سبھی کچھ شامل ہیں۔ جب تحقیق کا تناظر اتنا وسیع ہے تو پھر شبلی کے سلسلے میں یہ تنگ نظری کیوں! غور کرنے پر ایک اور بات سامنے آتی ہے کہ شبلی نے جن موضوعات پر اتنی محققانہ کاوشیں کیں۔ اُردو محققین کی صف میں کوئی بھی محقق ایسا نہیں جو ان علوم پر قاضلانہ دسترس رکھتا ہو۔ حدیث، قرآن، تاریخ، کلام، فلسفہ، مذہبی موضوعات اور عربی زبان و ادب پر مکمل دسترس کے بغیر شبلی کے کام کا تحقیقی جائزہ ممکن نہیں۔ شبلی کے بلند پایہ تحقیقی کارنامے سیرت النبی، الفاروق، الجزیرہ اور حقوق الذمین ہیں جس میں انھوں نے تحقیق کا بلند معیار قائم کیا ہے۔ بقول مالک رام:

”شبلی کے تحقیقی کام کی بہترین مثال ان کی لکھی ہوئی سوانح عمریاں

ہیں، ان سب کتابوں میں واقعات کی تحقیق، ان کی ترتیب اور

ورہست، اخذ نتائج وغیرہ ہر ایک بات قابل تعریف ہے، اب اس

موضوع سے متعلق کچھ اور لکھنا محال ہے۔“ (6)

مولانا شبلی کی تحقیق کے دو مرکز تھے۔ ایک تو اسلاف کے کارناموں کو پیش کرنا جس میں سوانح عمریاں شامل ہیں۔ دوسرے مسلمانوں کے خلاف یورپین مصنفین اور مستشرقین کے اعتراضات کا جواب دینا۔ یہ دونوں کام آسان نہیں تھا۔ اس کے لیے مدبرانہ فکر اور غیر معمولی تحقیقی ذہن کی ضرورت تھی اور مولانا نے ان دونوں سے بہ درجہ اولیٰ کام لیا جس سے ان کی تحقیقی صلاحیتیں مظہر عام پر آئیں۔

شبلی نے اپنی تصانیف کی تکمیل اور اعتراضات کے جوابات لکھنے میں تحقیق کے جن اصولوں اور ضابطوں سے کام لیا وہ آج ادبی تحقیق کے طریقہ کار قرار پائے ہیں مثلاً (1) مآخذ و مواد کی تلاش و تفتیش (2) حوالوں کا فٹ نوٹ میں اندراج (3) راوی اور روایت کا جائزہ (4) تحقیق منسوبات (5) تدوین متن وغیرہ۔ شبلی نے سب سے پہلے ان اصولوں کو نہ صرف برتا بلکہ ان کی تفصیلات سے بھی آگاہ کیا۔ انھوں نے الفاروق کے حصہ اول کی تہمید میں ”واقعات کی صحت کا معیار“ کے عنوان سے لکھا:

”واقعات کے جانچنے کے صرف دو طریقے ہیں، روایت اور درایت، روایت سے مراد ہے کہ جو واقعہ بیان کیا جائے اس شخص کے ذریعے بیان کیا جائے جو خود اس واقعے میں موجود تھا یا اس سے ملے کر اخیر راوی تک روایت کا سلسلہ متصل بیان کیا جائے، اس کے ساتھ تمام راویوں کی نسبت تحقیق کیا جائے کہ وہ صحیح الراویہ اور ضابطہ تھے یا نہیں، درایت سے مراد ہے کہ اصول عقلی سے واقعہ کی تہمید کی جائے۔“ (7)

شبلی نے تحقیقی اصول اپناتے ہوئے کتب خانوں سے استفادہ کیا، قریب ترین مآخذ تک پہنچنے کے لیے ملکوں کا سفر کیا، شخصی ملاقاتیں کیں، استخراج نتائج کے لیے عقلی دلائل کا

استعمال کیا۔

الفاروق کی تصنیف کے دوران انھوں نے مصر، شام اور ترکی کے کتب خانوں سے استفادہ کیا۔ قسطنطنیہ گئے وہاں تین ماہ رہ کر وہاں کے تمام کتب خانوں کی نادر کتابوں کا مطالعہ کیا، وہاں سے بیروت گئے شیخ طاہر مغربی سے ملے جو ایک چلتے پھرتے انسائیکلو پیڈیا تھے بیت المقدس پہنچ کر وہاں کے عالموں سے ملاقاتیں کیں۔ مصر کے سب سے بڑے کتب خانے خدیویہ سے استفادہ کیا۔ کتب خانوں سے استفادہ اور شخصی ملاقاتوں کا یہ رویہ ان کے محققانہ مزاج کا بین ثبوت ہے۔ دوسری زبانوں کے لوگوں سے بھی مل کر معلومات حاصل کرتے۔ انگریزی کتابوں اور مقالوں کے ترجمے کروا کر سنتے اور پڑھتے تھے۔ ہر وہ ممکنہ ذریعہ جو انھیں حقیقت کی بازیافت میں مدد دیتا اختیار کرتے تھے۔ عجلت پسندی سے گریز کرتے تھے۔ ہر فیصلہ بہت سوچ سمجھ کر کرتے تھے۔ یہی وجہ ہے کہ شبلی کی تحقیق کو رد کرنے کا حوصلہ ہمارے بڑے بڑے محققین بھی نہیں کر سکے جس کے بارے میں جو لکھ دیا جو فیصلہ کر دیا وہ آج تک برقرار ہے۔

اس سلسلے میں میں چند تحقیقی کارنامے کا ذکر کرنا چاہوں گا جن سے شبلی کی پہچان آج تک قائم ہے۔

(1) سب سے پہلے الفاروق پر نظر ڈالتے ہیں۔ یہ وہ تصنیف ہے جس پر خود شبلی کو بھی بہت ناز تھا۔ اس کا حصہ دوئم مولانا کی تاریخی تحقیق کا ایک نادر کارنامہ ہے جس میں انھوں نے حضرت عمر کے نظام حکومت میں ان کے قائم کردہ سلطنت کے نظم و نسق کے لیے مختلف محکمہ جات کی تفصیل دی ہے۔ اور یہ تفصیل پہلی بار شبلی نے پیش کی۔ آج سے تیرہ سو برس قبل کے دور کے بارے میں لکھنا کوئی آسان کام نہیں تھا۔ پھر یہ کہ شبلی نے اپنی تحقیق کے لیے جن کتابوں اور مواد سے استفادہ کیا وہ سب کی سب قبل سے موجود تھیں ضرورت صرف اس دور رس نگاہ کی تھی جو وہاں تک پہنچ کر ان موتیوں کو جن لے۔ اور شبلی کی عقابانی نظر اور تحقیقی چھان پھٹک سے یہ ممکن ہو سکا۔ الفاروق میں شبلی نے جن نئی باتوں کو پیش کیا ہے اس میں مجلس شوریٰ کی تفصیلات

(جسے آج کی جدید اصطلاح میں کونسل کہتے ہیں اس میں شامل مہاجر و انصار کی ممتاز شخصیتوں کا حوالہ ہے۔ پھر حضرت عمرؓ نے نظام حکومت چلانے کے لیے جو انتظامی شعبے قائم کیے تھے ان کی تفصیل ہے۔ جیسے صیغہ محاصل (خراج) محکمہ آب پاشی، صیغہ عدالت، محکمہ قضاء، فوج داری اور پولیس، بیت المال (خزانہ) محکمہ پبلک ورک (نظارت نافعہ) تعلیم، مذہبی امور وغیرہ کی تفصیلات دی ہیں اور خصوصیات کا ذکر کیا ہے۔ ایک وسیع المطالعہ صاحب بصیرت کی سعی تحقیق سے ہی اس کی توقع کی جاسکتی ہے۔

(2) مولانا کی علمی تحقیق کا دوسرا کارنامہ "سوانح مولانا اردم" ہے۔ دنیا مولانا اردم کو ایک صوفی شاعر کی حیثیت سے جانتی ہے اور اس مثنوی کو فرضی حکایتوں کا مجموعہ سمجھا جاتا تھا۔ لیکن مولانا شبلی نے مثنوی کے اشعار سے فلسفہ و عقائد کے پے چیدہ اور دقیق مسائل کو اخذ کر کے ذات باری، صفات باری، نبوت، وحی، روح، معاد، معجزہ، جبر و قدر، مقالات سلوک، مسئلہ ارتقاء اور توحید وغیرہ جیسے نازک مسئلے کی جس طرح تشریح کی وہ مولانا کی قوت نقد و تحقیق کا کارنامہ ہی کہا جاسکتا ہے جس سے دنیا مثنوی کی حقیقی عظمت سے روشناس ہوئی۔

مولانا کے دوسرے تحقیقی کاموں میں یورپین مصنفین، مستشرقین اور غیر مسلموں کے الزامات و اعتراضات کے جوابات ہیں۔ جس میں مولانا نے کئی برس لگائے اور بہت سے محققانہ تاریخی مضامین لکھے "کتب خانہ اسکندریہ" ان میں سے ایک ہے۔ الزام یہ تھا کہ جب مسلمانوں نے مصر و اسکندریہ فتح کیا تو حضرت عمرؓ کے حکم سے عمرو بن العاص نے اس کتب خانے کو جلا کر برباد کر دیا۔ یہ الزام سب سے پہلے ابوالفرج نے لگایا جو یہودی تھا بعد میں یورپین مصنفین نے مسلمانوں کے خلاف نفرت پھیلانے کے لیے اسے شہرت دی۔

مولانا نے اپنی تحقیق سے یہ ثابت کیا کہ جس وقت مسلمانوں نے اسکندریہ فتح کیا وہاں کسی کتب خانے کا وجود ہی نہیں تھا۔ بلکہ اس سے بہت پہلے اسے خود عیسائیوں نے برباد کر دیا تھا۔ مولانا نے تحقیق کے طریق کار روایت اور درایت کے طریقے سے کام لے کر اس کی اصلیت کو اجاگر کیا۔ اور مسلمانوں کے دامن سے اس داغ کو دھویا۔

اسی طرح انگریز مورخین کے ذریعے اورنگ زیب پر لگائے گئے تمام الزامات سے اس نیک دل شہنشاہ کو بری کیا۔ جس پر باپ کو قید کرنے، بھائی کو قتل کروانے، مندر کو توڑنے، دکن کی اسلامی ریاستوں کی بربادی، ہندوؤں کو ستانا، مرہٹوں سے جنگ مغل سلطنت کمزور کرنا۔ جیسے سنگین الزامات تھے۔ اور ہندوستانی مورخین میں سے کسی کو اب تک اورنگ زیب کی حمایت میں قلم اٹھانے کی توفیق نہیں ہوئی تھی۔ مولانا شبلی نے پہلی بار جسارت کر کے ان الزامات کو اپنی تحقیق سے غلط ثابت کیا۔ اس کا اندازہ مضامین عالمگیر سے بخوبی لگایا جاسکتا ہے۔ مولانا نے اپنی تحقیق کی بنیاد ان کتابوں پر رکھی جو عہد عالمگیر میں لکھی گئی تھیں۔ اور حقیقت کے انکشاف کی کوشش کی۔ بغیر کسی رو رعایت کے فرماتے ہیں:

”شاہجہاں، اور عالمگیر دونوں قابل ادب ہیں لیکن دونوں سے بڑھ کر بھی ایک چیز ہے ”حق اور راستی“ اور مجھ کو اسی اعلیٰ تر چیز کے سامنے گردن جھکا دینی چاہیے۔“ آگے مزید فرماتے ہیں:

”بے شک ہم کو ٹھنڈے دل سے بے رو رعایت ان جرائم کی تحقیقات کرنی چاہیے اور نہایت احتیاط رکھنی چاہیے کہ میزان عدل کا پلہ طرف داری کے رخ نہ جھک جائے“ اس طرح مولانا نے غیر جانب دار انسان کی طرح مخالفین کے پُر فریب الزامات کی تحقیق کی اور زیر تحقیق واقعہ کی اصل کو اجاگر کیا۔ اسی طرح ہندوؤں کو سرکاری ملازمت سے برطرف کرنے کے معاملے کو لیس تو شبلی نے حقائق کو اجاگر کرنے کے لیے خود عالمگیر کے دور حکومت میں ممتاز اور ذمہ دار عہدوں پر مامور غیر مسلموں کی ایک طویل فہرست بتائی جو مرہٹوں کے خلاف جنگ میں شامل تھے اس طرح اس الزام کو غلط ثابت کیا۔ اس طرح مندر کو توڑنے والے الزام کو بھی غلط ثابت کیا۔ عالمگیر 25 سال تک دکن میں مقیم رہے اب بھی وہاں ہزاروں مندر موجود ہیں۔

”جزیہ قانون کے متعلق بھی مخالفین نے کافی غلط فہمی پھیلا رکھی تھی۔ مولانا نے اس موضوع پر بھی قلم اٹھایا اور اپنی تاریخی تحقیق ”الجزیہ“ میں مخالفین کے تمام الزامات کو غلط ثابت کیا۔ الزام تھا کہ جزیہ مسلمانوں کی دین ہے اور یہ ایک ایسا جزیہ قانون ہے جس سے گھبرا کر

لوگ اسلام قبول کر لیتے ہیں۔ علامہ شبلی نے درج ذیل نکتوں پر بحث کی۔

جزیہ اصلاً کس زبان کا لفظ ہے۔ اسلام سے قبل یہ لفظ رائج تھا۔ اسلام نے اُسے کن معنوں میں استعمال کیا۔ ایران اور عرب میں جزیہ کب سے قائم ہوا اُس کا مقصد کیا تھا۔ ان تمام نکتوں پر علامہ کی تحقیق کا خلاصہ یہ ہے ”جزیہ دراصل ”گزیت“ کا معرب ہے جس کے معنی فارسی میں خراج کے ہیں اسلام سے قبل عرب میں یہ لفظ مستعمل ہو چکا تھا۔ اس کے قواعد نو شیرواں کے عہد میں مرتب ہوئے تھے، یہ دراصل جان و مال کی حفاظت کا معاوضہ تھا، جو غیر مسلم رعایا سے لیا جاتا تھا، اس کو اسلام کی اشاعت سے کوئی تعلق نہ تھا اور نہ ایسے ہلکے ٹیکس سے بچنے کے لیے کوئی شخص اپنا مذہب چھوڑ سکتا تھا۔“ جزیہ کی عام شرح چھ روپے اور تین روپے سالانہ تھے زیادہ سے زیادہ -/20 روپے سالانہ تھی، عورتوں کے علاوہ ضعیف العمر اور غیر مستطیع لوگ اس سے معاف تھے۔

مولانا نے سرور کائنات، خلفائے راشدین کے اقوال و معاہدوں سے استناد کر کے ایسے معتبر تاریخی حوالوں سے کام لیا جس نے مخالفین کی زبان بند کر دی۔ اس کا انگریزی ترجمہ بھی شائع ہوا لیکن کسی نے اس کے خلاف لکھنے کی جرأت نہیں کی۔ اور یہ قصہ ہمیشہ کے لیے رفع ہو گیا۔

اسی طرح ذمیوں کے حقوق کے متعلق پھیلی غلط فہمیوں کا ازالہ ”حقوق الذمیین“ لکھ کر کیا۔ جس کی اہمیت کا احساس خود مولانا کو تھا لکھتے ہیں۔

”ذمیوں کے حقوق کا مسئلہ ایسا مہتم بالشان اور وسیع ہے کہ اگر اس کا

قطعی فیصلہ کرویا جائے تو یورپ کی غلط فہمیوں کا سارا طلسم ٹوٹ جائے

گا۔“

اور واقعی مولانا نے غلط فہمیوں کے اس طلسم کو توڑ دیا اور قطعی طور پر یہ ثابت کیا کہ ذمیوں کو اسلام نے ہر قسم کے تمدنی، معاشرتی، سیاسی، ملکی اور مذہبی حقوق دے رکھے تھے۔ تمام معاملات میں ان سے، مساویانہ سلوک کیا جاتا تھا۔ ذمہ دار سرکاری عہدے بھی ان کو عطا کیے

گئے۔ ان کی حیثیت بے شک مفتوح رعایا کی تھی۔ لیکن اسلام نے عزت کی نگاہ سے ان کو دیکھا، اور جس رحم و انصاف کے ساتھ ان سے برتاؤ کیا۔ اس کی نظیر دنیا کی کوئی مہذب حکومت پیش نہیں کر سکتی۔

یوں تو مولانا کے تحقیقی کارناموں کی نہرست بہت لمبی ہے۔ مولانا نے صرف مذہبی معاملوں پر اپنی تحقیق کو مرکوز نہیں رکھا مذہب کے علاوہ زبان و ادب اور دیگر دوسرے موضوعات کو بھی اپنی تحقیق کا موضوع بنایا جس سے ان کے روشن خیال ہونے کا ثبوت ملتا ہے۔ جس کی ایک مثال ہے ملا مسیحی کی رامائن پر ”بھارت منتر“ کے ایڈیٹر نے ایک تقریظ لکھی تھی انھوں نے لکھا تھا کہ:

”مسلمانوں نے صدیوں اس ملک پر مسلسل حکومت کی اور اس کا خاتمہ بھی ہو گیا۔ مگر اس ملک کے علم و ادب کی طرف انھوں نے بہت کم توجہ کی، ہندو جب ان کی رعایا تھے تب بھی وہ ہندوؤں کے علم و ادب سے بے خبر تھے، امیر خسرو نے یہاں کی زبان کی طرف توجہ کی تھی مگر تفریح کے طور پر وہ ہندی زبان میں کچھ کہہ لیا کرتے تھے، ہندوؤں کی کتابوں کے مطالعہ کی طرف کبھی ان کا خیال نہیں ہوا، نہ وہ کچھ ان کی خبر رکھتے تھے۔

مگر عہد اکبری میں جو کچھ ہوا وہ بہت محدود تھا دارا شکوہ نے البتہ ہندوؤں کی ادنیٰ درجے کی کتابوں کی طرف توجہ کی تھی، اس کوشش کی بدولت کفر کا فتویٰ ملا اور جان دینی پڑی۔“

یہ اور اس طرح کے الزامات ہر عہد میں لگائے جاتے رہے اس الزام کی تردید میں علامہ نے ایک مضمون ”مسلمانوں کی علمی بے تعصبی“ کے عنوان سے لکھا اور اپنی تحقیق سے ان الزامات کی تردید کر دی، اور شکرست اور بھاشا کی تصنیفات کی حفاظت، ترجمہ اور اشاعت کے سلسلے میں مسلمانوں کی قیامیوں کا بالتفصیل تذکرہ کیا۔ ایک دوسرا مضمون ”برج بھاشا، زبان

ساقی آرٹسٹک وک

PDF BOOK COMPANY



Muhammad Hushain Syalvi

0305-6406067

Sidrah Tahir

0334-0120123

Muhammad Saqib Riyaz

0344-7227224

اور مسلمان“ بھی قلم بند کیا اور ہندو بھائیوں کو بتلایا کہ ترجمہ اور اشاعت کے علاوہ مسلمانوں نے خود بھاشا زبان میں کیا کیا تصنیفات کیں۔ آدھ درجن سے زائد شعرا کے نام گنوائے جنہوں نے ہندی اور برج بھاشا میں شاعری کی تھی۔

اُسی طرح ہندوؤں میں عام خیال یہ تھا کہ مسلمانوں نے ہندوستان کو فتح کرتے وقت کافی قتل و غارت گری مچائی۔ مولانا شبلی نے ”ہندوستان میں اسلامی حکومت کا اثر تمدن پر“ کے عنوان سے ایک تحقیقی مضمون لکھ کر یہ ثابت کیا کہ مسلمانوں نے ہندوستان میں غارت گری نہیں مچائی بلکہ وہ ایک ایسی متمدن قوم تھی جس کی نفاست پسندی اور خوش مذاقی نے اس ویران خطہ کو ایران کا چمن بنادیا۔ علامہ نے آئین اکبری، توذک جہانگیری اور آثارالامراء وغیرہ کے حوالے دیئے جن کی صحت سے انکار ممکن نہ تھا۔

علامہ شبلی کی علمی تحقیق کی اور بھی مثالیں ہیں۔ جن کی تفصیل کی اس مختصر مقالے میں گنجائش نہیں۔ ان تحقیقی کاوشوں کی موجودگی میں بھلا یہ خیال کہاں تک درست یا حق بجانب ہے کہ شبلی بنیادی طور پر تحقیق کے مرد میدان نہیں تھے۔ یا اس معنی میں وہ محقق نہیں جس معنی میں شیرانی نے انہیں تصور کیا۔ تحقیقی فرد گزاشت یا تسامحات کی گنجائش محقق کے یہاں ممکن ہو سکتی ہے خود محمود شیرانی بھی اس سے میرا نہیں ہیں لیکن شبلی کو محض اس بنا پر تحقیق کے بنیاد گزاروں کی صف سے باہر کر دینا میرے خیال میں انتہا پسندانہ عمل ہے۔ شبلی کی تحقیقی زبان پر اعتراضات بھی درست نہیں۔ اس لیے کہ اس زمانے میں نثر کی عام زبان کا معیار یہی تھا اور تحقیق کی زبان کی کوئی تعریف متعین نہیں ہوئی تھی۔ ہمیں صرف دیکھنا یہ ہے کہ شبلی کے طریقہ استدلال کا معیار کیا تھا اور ان کا درجہ استناد کتنا مستحکم تھا۔ بقول پروفیسر ضلیق احمد نظامی:-

”شبلی کی شخصیت میں ”ذوق تحقیق اور ذوق جمال کوٹ کوٹ کر بھرا ہوا تھا۔ ان کی علمی زندگی کے یہ بنیادی محرکات تھے۔ ان کا ذوق تحقیق مآخذ کی تلاش میں ان کو سرگراں رکھتا تھا۔ وہ عربی، فارسی، انگریزی، فرانسیسی، جرمن ہر زبان کی علمی کوششوں سے باخبر رہنے کی کوشش

کرتے تھے۔ یورپین زبانوں کے لٹریچر سے واقفیت نہ صرف اس لیے ضروری تھی کہ مستشرقین کی پیدا کی ہوئی غلط فہمیوں کو دور کیا جاسکے بلکہ اس لیے بھی جدید انداز تحقیق سے پوری طرح آگاہی ہو سکے۔“

آگے مزید فرماتے ہیں:-

”انھوں نے مغرب کے ان اصولوں کو قبول کیا جو اس تحقیقی میدان میں رہبر و رہنما کا کام انجام دے سکتے ہیں، ساتھ ہی ساتھ انھوں نے اصول اسناد اسماء الرجال کی اس طرح تشریح کی کہ جدید تحقیق کے اصول کے دامن میں سما گئے۔“

لہذا شبلی کے وضع کردہ اصول تحقیق کے اختیار کردہ اصول تحقیق پر ہی جدید تحقیق کی عمارت کھڑی ہوئی ہے۔ یا جس کا فیض عہد کی تحقیق یا محققین کو پہنچا۔ بقول سید امیر حسن عابدی

”اگر علامہ شبلی کے کارنامے عالم وجود میں نہ آتے تو حافظ محمود شیرانی جیسی عظیم شخصیتیں بھی عالم وجود میں نہ آتیں، چراغ سے چراغ جلتا ہے۔ علامہ نے جلایا تھا اس کی روشنی میں دوسرے چراغ جلے۔“ (8)

شبلی سے اختلاف آراء کی منجائش ہر عہد میں رہے گی لیکن ان کے تحقیقی کارناموں کو صرف نظر کرنا یا صرف عیب نکالنا درست نہیں ان کی جو خوبیاں ہیں وہ بھی مد نظر رہنی چاہئیں۔ اور اس مرد محقق کو تحقیق کی کارگاہ حیات میں ان کی حق بہ جانب ممبر پر متمکن بھی کرنا چاہیے۔ تب ہی شاید شبلی کے ساتھ انصاف ہو سکے گا۔

حواشی

1۔ ادبی تحقیق مسائل اور تجزیہ رشید حسن خاں ص 142

2۔ شبلی بہ حیثیت مورخ خلیق احمد نظامی، شمولہ معارف، مارچ 86

- 3۔ مجلہ ارمغان، جامعہ ملیہ اسلامیہ، ظفر احمد صدیقی، ص۔ 578
- 4۔ شبلی معاندانہ تنقید کی روشنی میں خلیق انجم، حرف آغاز ص۔ 7
- 5۔ خطوط شبلی ص۔ 36
- 6۔ اُردو میں تحقیق مالک رام ص۔ 10-11
- 7۔ الفاروق شبلی ص۔ 11-12
- 8۔ حافظ محمود شیرانی، تحقیقی، مطالعہ ص۔ 252



عینی شناسی اور پروفیسر عبدالمعنی

قرۃ العین حیدر اردو ادب کی وہ واحد ادیبہ ہیں جن کے تخلیقی سفر کے ساتھ ساتھ تنقید نے بھی اپنا سفر شروع کر دیا۔ یہ عمل ادبی تاریخ میں ان ادیبوں کے ساتھ ہوتا ہے جو ادب کی مروجہ روش سے الگ ہٹ کر اپنی راہ بنانے کی کوشش کرتا ہے۔ قرۃ العین حیدر کے سلسلے میں یہ بات اظہر من الشمس ہے کہ انھوں نے اردو فکشن میں نہ صرف تجربات کیے بلکہ فکر و شعور کی آگہی سے بھی اردو فکشن کو مالا مال کیا۔ یعنی وہ اردو کی پہلی فکشن نگار ہیں جنھوں نے عصر حاضر کے انگریزی فکشن کے جدید ترین ہیئت کی تجربوں سے نہ صرف براہ راست استفادہ کیا بلکہ اپنے فکر و شعور کو بروئے کار لاتے ہوئے اردو فکشن کو ایک نئی ڈگر پر چلنے کی مجتہدانہ کوشش کی۔ اردو میں فکری، فنی، ہیئت اور اسلوبی سطح پر جو اجتہادی تجربے قرۃ العین حیدر نے کیے وہ پریم چند اور ان کے بعد کی افسانوی روایت سے بالکل الگ تھے۔ ان کا اسلوب نگارش بھی الگ اور شیوہ افسانہ طرازی بھی جدا۔ مجموعی طور پر ہم کہہ سکتے ہیں کہ قرۃ العین نے اپنے خاص دائرہ فن میں اپنے پیش رو فکشن نگاروں میں اپنی راہ الگ نکالی اور اردو فکشن کو آگے کی راہ دکھائی۔ ان کے اسلوب میں ایک تازگی اور طرکی ہے جو انھیں اپنے پیش روؤں میں یکسر ممتاز کرتی ہے۔ ان کی اسی انفرادیت نے اول دن سے ہی ناقدوں کو اپنی طرف متوجہ کر لیا۔ اور پھر یہ سلسلہ ایسا شروع ہوا کہ ہنوز جاری ہے۔

قرۃ العین حیدر نے اپنا افسانوی سفر نومبر 1943 میں اپنی پہلی کہانی 'ایک شام' سے شروع کیا۔ ان کے افسانوں کا اولین مجموعہ 'ستاروں سے آگے' 1947 میں خاتون کتاب گھر، دہلی سے شائع ہوا جس میں کل 14 افسانے شامل تھے۔ ان کا پہلا ناول 'میرے بھی صنم خانے' 1949 میں شائع ہوا۔ افسانوی مجموعہ 'ستاروں سے آگے' کی اشاعت کے محض چند ماہ بعد دور حاضر کی ممتاز ناقد ممتاز شیریں نے 'قرۃ العین حیدر ایک منفرد افسانہ نگار کے عنوان سے ایک طویل و مبسوط مضمون لکھا جو ادب لطیف سالنامہ 1948 میں شائع ہوا۔ عنوان مضمون ہی قرۃ العین حیدر کی انفرادیت کا اعلان کر رہا ہے۔ اس وقت تک قرۃ العین حیدر کے تقریباً 22 افسانے رسائل میں شائع ہو چکے تھے۔ اور افسانہ نگاری شروع کیے ہوئے محض چار سال گزرے تھے۔ ان کا پہلا ناول 1949 میں شائع ہوا۔ دور حاضر کے ممتاز ادیب و ناقد شاہد احمد دہلوی، احمد ندیم قاسمی، جلال الدین احمد، انتظار حسین، کرشن چندر اور عصمت چغتائی جیسے عہد ساز ادیبوں نے اس پر اپنی توجہ مرکوز کی۔ قرۃ العین حیدر کی عمر اس وقت کل ساڑھے انیس سال تھی۔ یعنی افسانے اور ناول 16 سال سے انیس سال کی عمر میں لکھے گئے اور اس وقت وہ بی اے کی طالبہ تھیں لیکن افسانوی مجموعہ شائع ہوتے ہوئے وہ ایم اے کر چکی تھیں۔ یہ تمام افسانے اور ناول طالب علمی کے زمانے کے تھے جس نے اپنی انفرادیت اور مخصوص تکنیک کی وجہ سے عام پڑھنے والوں کو نہ صرف اپنی طرف متوجہ کیا بلکہ اس وقت کے ادبی اسٹیبلشمنٹ کی نیندیں اڑا دیں۔ اور ایسا دواویلا مچا کہ ادبی دنیا میں بم پھٹ پڑا۔ کوئی کہہ رہا ہے افسانے کی شرح بھی ساتھ ساتھ چھپوا دو۔ ایسا لگا کہ ان کی تخلیقی انفرادیت نے سب کو نہ صرف چونکا کر دیا بلکہ سوچنے سمجھنے اور تجزیہ کرنے پر مجبور کر دیا۔ ورنہ ایک کالج گرل کے لکھے ہوئے افسانے اور ناول پر دشوران ادب کی مکمل جماعت اس طرح حملہ آور ہو جائے حیرانی کا مقام ہے۔ لیکن غور کرنے کی یہ بات ہے کہ آخر کوئی تو بات تھی جس نے پرسکون ادبی دنیا میں ہلچل مچا دی تھی۔ بات روایت سے انحراف اور نئی ڈگر پر چلنے کی تھی جس کا حوصلہ ایک نوخیز اور نو عمر لڑکی نے کرنے کی جسارت کی تھی۔ ادبی مہارتوں کو یہ بات کیسے گوارا ہو سکتی تھی اس کا رد عمل ہونا تھا

اور وہ خوب خوب ہوا۔ ’آگ کا دریا‘ کے شائع ہوتے ہی اس مہم نے تحریک کی صورت اختیار کر لی اور برصغیر کی ادبی سیاست میں بھونچال سا آگیا۔ تنقید، تجزیے و رتنقیص سبھی کچھ ہوا اور حد سے زیادہ ہوا۔ لا تعداد مضامین موافقت اور مخالفت میں لکھے گئے جس کی کوئی مثال پورے اردو ادب میں کسی بھی اور ادیب کے بارے میں نہیں ملتی۔ قرۃ العین حیدر کی تخلیقی انفرادیت اور نئی اجتہاد کا جادو سرچڑھ کر بول رہا تھا۔ اتنی کم عمری میں یہ سعادت میری معلومات کے مطابق قرۃ العین حیدر کے علاوہ کسی اور فکشن نگار کو نصیب نہیں ہوئی۔ قرۃ العین حیدر کا فکر و فن جیسے جیسے ارتقا کے منازل طے کرتا گیا تنقیدت نئے انداز سے تفہیم و تجزیے کے دور سے گزرتی رہی۔ قرۃ العین حیدر کے فکر و فن پر لا تعداد مضامین لکھے گئے۔ یہ واقعہ کوئی 85-1980 کا ہے۔ لیکن کوئی باضابطہ کتاب ان کے فکر و فن پر اب تک ہندو پاک میں لکھی نہیں گئی تھی۔ اس سلسلے میں اولیت کا سہرا پروفیسر عبدالغنی کے سر جاتا ہے۔

’قرۃ العین حیدر کا فن‘ کے نام سے ایک مکمل کتاب پروفیسر عبدالغنی کی پہلی بار 1985 میں شائع ہو کر منظر عام پر آئی جس میں قرۃ العین حیدر کے اس وقت تک شائع شدہ افسانے اور ناولوں کا احاطہ کیا گیا تھا۔ 1990 میں جب اس کتاب کا دوسرا ایڈیشن شائع ہوا تو ’گردش رنگ چمن‘ کا اضافہ شامل تھا۔ معنی صاحب نے اپنی اس کتاب میں ان کی تمام تخلیقات کا فردا فردا جائزہ لیا۔ لیکن محقق نہیں ہونے کی وجہ سے سن کے اندراج میں تسامح ہوا ہے اور اس کی وجہ سے ترتیب میں بھی فرق آیا ہے۔ لیکن تنقیدی محاکمے میں اس سے کوئی اثر نہیں پڑا ہے۔ بلکہ غلط فہمی کے دروا ہوتے ہیں جس کا ازالہ ضروری ہے۔ مثلاً وہ لکھتے ہیں:

”میرے بھی صنم خانے“ کی تحریر سے ایک سال قبل سنہ

1946 میں قرۃ العین حیدر کے افسانوں کا پہلا مجموعہ

’ستاروں سے آگے‘ شائع ہو چکا تھا۔“ (صفحہ 40، قرۃ

العین حیدر کا فن)

یہ بیان جی بر حقیقت نہیں ہے۔ ’ستاروں سے آگے‘ 1946 میں نہیں بلکہ 1947

میں شائع ہوا تھا۔ 1946 میں شائع ہونے کے کوئی شواہد مجھے ابھی تک دستیاب نہیں ہوئے ہیں۔ اور میرے بھی صنم خانے 1949 میں۔ دونوں کے درمیان تقریباً دو سال کا وقفہ ہے۔ ناول میرے بھی صنم خانے کا تفصیلی تجزیہ کرنے کے بعد وہ اس نتیجے پر پہنچتے ہیں کہ:

”ناول کی ماجرا سازی میں ایک جدت یہ ہے کہ روایتی

انداز میں نہ تو پس منظر تیار کیا گیا ہے نہ واقعات کی

کڑیاں ملائی گئی ہیں، نہ کرداروں کا لمبا چوڑا تعارف کرایا

گیا ہے، شروع سے آخر تک بس ایک سلسلہ خیال ہے جو

نکلتا اور بڑھتا چلا گیا ہے۔“ (صفحہ 37-38)

معنی صاحب نے اس ناول کے بارے میں صدیقی صاحب صحیح نتیجہ اخذ کیا ہے۔ چونکہ قرۃ العین حیدر اردو میں جدید ناول نگاری کی بنیاد گزار تھیں لہذا انھوں نے ناول کے روایتی فریم ورک سے الگ ناول کو نئے سانچے میں ڈھال دیا ہے۔ معنی صاحب اس کی پرکھ کرتے ہوئے رقم طراز ہیں:

”اسی ہیئت کو جدید تنقید کی اصطلاح میں خیال کی رویا

ہیئت خیال (Stream of Consciousness)

کہا جاتا ہے۔“ (صفحہ 38)

اردو تنقید میں اسے شعور کی رو کا نام بھی دیا گیا ہے جس کا موجد انگریزی ناول نگار جیمس جوائس کو سمجھا جاتا ہے۔ لیکن قصہ میں وہ پراگندہ خیالی ’یولی سیز‘ میں محسوس کیا جاسکتا ہے۔ میرے بھی صنم خانے میں وہ پریشان خیالی اور ابہام نہیں ہے بلکہ قرۃ العین حیدر نے بڑی فن کارانہ مہارت کے ساتھ مختلف مناظر، متنوع واقعات، متعدد کردار کے درمیان ایک تسلسل قائم رکھا ہے جس سے ماجرا کے مختلف مراحل ایک دوسرے سے باہم مربوط دکھائی دیتے ہیں اور اس تکنیک کو قرۃ العین حیدر کی یہی دین بھی ہے۔ گویا قرۃ العین حیدر کی انفرادیت پہلے ناول سے ہی اجاگر ہو کر سامنے آئی ہے۔ جس کا تجزیہ معنی صاحب نے بڑی

خوبی کے ساتھ کیا ہے اور قرۃ العین حیدر جنہیں مشکل پسند ناول نگار قرار دیا گیا ہے، کو نہایت اہل نگاری کے ساتھ اس کی تفہیم کرنے کی کوشش کی ہے جس سے قاری بہ آسانی اس ناول کی مبادیات سے کما حقہ واقف ہو جاتا ہے۔

اسی طرح ’سفینہ غم‘ دل میں ڈوب کر ابھرنے کے بعد انہوں نے جو نتیجہ اخذ کیا اس کو وہ ان لفظوں میں بیان کرتے ہیں:

”یہ ناول قرۃ العین حیدر کے ابتدائی تجربے کو جو میرے بھی صنم خانے میں ظاہر ہوا تھا۔ ایک موڑ دیتا ہے وہ ترتیب، چراکی رسی و روایتی روش چھوڑ کر شعور کی رو کی نئی فنی راہ پر لگنا چاہتی ہیں۔ چنانچہ پورے ناول میں ایک ملی جلی کیفیت ہے۔ اول تو ہیانیہ میں مصنفہ خود ایک کردار بن کر شامل ہو گئی ہے۔ دوسرے متعدد ابواب میں شعور کی رو بیان قصہ میں یکا یک چلنے لگتی ہے۔ لیکن اس رو میں ہمواری نہیں۔“ (صفحہ 55-56)

اس میں کوئی شک نہیں کہ قرۃ العین حیدر کے اولین دونوں ناول جدید ناول نگاری میں ایک تجربے کی حیثیت رکھتے ہیں۔ لہذا پختگی فن کے نقوش تلاش کرنا کار عبث ہوگا۔ ہمیں تو یہ دیکھنا ہے کہ انیس بیس سال کی ایک لڑکی اپنی فراست و ذہنی اور روشن دماغی سے ایک نئی راہ تراش رہی ہے۔ یہ جسارت ہی اپنے آپ میں بے حد اہم ہے۔ لہذا فن کار کی گرفت امت فن پر اس مرحلے میں مضبوط کیے ہو سکتی ہے۔ تجرباتی دور میں جو کیفیات پائی جانی چاہیے اس سے انکار ممکن نہیں بلکہ اس اقرار میں بھی کوئی مضائقہ نہیں کہ تجربہ محمل نہیں، اس میں پراگندہ خیالی نہیں بلکہ بصیرت و بصارت اور فراست و ذہنی نمایاں ہے۔ لہذا یہ ناول پچھلے ناول کا تسلسل ہے۔ اس کے تجزیے میں گہری آگہی اور بصیرت پائی جاتی ہے۔

یہی تجربہ اور یہی آگہی ’آگ کا دریا‘ جیسی معرکہ آرا تخلیق کا سرچشمہ قرار پائی۔ بقول

مغنی صاحب:

”تیسرے ناول ’آگ کا دریا‘ کو مصنفہ کی اپنی روایت فن سے بالکل الگ کر کے دیکھنا صحیح نہیں۔ قرۃ العین کے فن کا ارتقا ایک تدریج و ترتیب سے ہوا ہے اور ناول نگاری کی تیسری کوشش اسی سلسلے کی ایک کڑی ہے۔“ (صفحہ 71)

یقیناً اس سے کسے انکار ہو سکتا ہے۔ گزشتہ دو ناولوں نے جو زمین تیار کی تھی اور فن و تکنیک اور اسلوب کی جو کرنیں پچھلے ناولوں میں الگ الگ چمک رہی تھیں آگ کا دریا میں جمع ہو کر آفتاب بن جاتی ہیں۔ قبل کے تمام موضوعات یہاں یکجا ہو گئے ہیں تبھی تو اس ناول میں وہ وسعت گہرائی و گیرائی پیدا ہو سکی جو مصنفہ کے دریائے فن کا احساس دلاتے ہیں۔ اور ایک بڑے فن کار کی حیثیت سے شہرت و عزت ملتی ہے۔ اور وہ راتوں رات آسمانِ آدب پر آفتاب بن کر چھا جاتی ہیں۔ مغنی صاحب نے اس مشکل ترین ناول کا تجزیہ پورے شرح و بسط کے ساتھ کیا ہے اور فکری، فنی اور اسلوبی سطح پر اس کو پرکھنے کی کوشش کی ہے اور اس نتیجے پر پہنچتے ہیں کہ:

”خواہ وقت کا موضوع ہو یا تاریخ کا یا تہذیب کا، یہ سب کچھ قبل کی تخلیقات میں زیر بحث آچکا ہے۔ اور یہ وسعت، جو پچھلے ناولوں میں بھی نصیب نہ ہوئی، آگ کا دریا میں میسر آ گئی ہے۔ سب سے بڑھ کر شعور کی رواں دواں اسلوب کی روانی، ذہن کی دردمندی اور فن کی نرمی، جن کی کرنیں پچھلی کتابوں میں الگ الگ چمک رہی تھیں، موجودہ کتاب میں جمع ہو کر آفتاب بن جاتی ہیں۔ اس ناول کا اسلوب بیان مصنفہ کے طرز نگارش کے تمام اوصاف کا جامع ہے۔“ (صفحہ 70)

وقت کے عمیق و بسیط تصور کا موازنہ جیمس جوائس کی 'یولی سینز' سے کرنے کے بعد رقم طراز ہیں کہ:

”وقت کا اتنا وسیع، جامع اور واضح تصور جیمس جوائس کے یہاں مفقود ہے۔“ (صفحہ 79)

اس کی وجہ یہ فرق کو واضح کرتے ہوئے لکھتے ہیں کہ:

”انگریزی ناول نگار نے وقت کا صرف خوردبینی مطالعہ دیا ہے۔ جب

کہ اردو ناول نگار کے مطالعے میں دور بینی بھی ہے۔“ (صفحہ 79)

دونوں ناول کا وجہ امتیاز بیان کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

”قرۃ العین حیدر کے ناول میں وقت ایک مجسم شخصیت ہے، اور انسان کا

رفیق، بگراں اور معاون۔ وقت کے اس تصور میں حرکت بھی ہے، جو یولی

سینز کے مقابلے آگ کا دریا کا ایک امتیازی نشان ہے۔“ (صفحہ 79)

دیکھا کتنی باریک بینی اور سہل پسندی سے وقت جیسے جمل تصور کا تجزیہ کر کے ایک

ایک پرت اکھیر دی۔ قرۃ العین حیدر کے اسی وصف فن نے 'آگ کا دریا' کو عالمی فکشن نگاری

میں مقام امتیاز عطا کیا ہے جس کی عالمانہ تشریح پروفیسر عبدالمنفی نے کی ہے۔ منفی صاحب نے

قرۃ العین حیدر کے فکر و فن کی مشکل پسندی کو بڑی ہی دقت نظر اور عمیق مطالعہ کی بنیاد پر سہل

تشریح عام قاری کے لیے فراہم کر دی ہے جس سے قرۃ العین حیدر کی تفہیم میں بڑی آسانی پیدا

ہو گئی ہے۔ ورنہ آگ کا دریا جیسا ناول بہت سے پروفیسروں کی فہم سے بالاتر ہے۔

بہر حال منفی صاحب اس ناول کے بارے میں آخری نتیجے پر یوں پہنچتے ہیں:

”آگ کا دریا قرۃ العین حیدر کے فن کا گل سرسید ہے۔

پچھلے ناولوں اور افسانوں کے احساسات و تصورات کے

ارتکاز کے علاوہ آئندہ تخلیقات کے اشارات بھی اس

ناول میں موجود ہیں۔ یہ مصنفہ کے ذہنی و فنی ارتقا میں

ایک سنگ میل ہے۔“ (صفحہ 104)

اس کے باوجود مفتی صاحب 'آخر شب' کے ہم سفر کو اس ناول سے بڑا کارنامہ قرار دیتے ہیں اور اس کی وجہ بیان کرتے ہوئے کہتے ہیں:

”آخر شب کے ہم سفر میرے خیال میں 'آگ کا دریا' سے زیادہ کامیاب فن کاری کا نمونہ ہے۔ تاریخ، سیاست، معیشت اور معاشرت کے وسیع موضوعات اس ناول میں بھی 'آگ کا دریا' ہی کی طرف مواد فن بنائے گئے ہیں۔ لیکن اس میں عمرانی افکار و واقعات پر ناول کی مخصوص ہیئت غالب ہے، جب کہ 'آگ کا دریا' میں ہیئت کا سانچہ بعض اوقات افکار و واقعات کے بوجھ تلے دب کر جا بجا لچکنے لگتا ہے۔ 'آگ کا دریا' میں فلسفے کی حکم رانی ہے اور 'آخر شب' کے ہم سفر میں فن کا

تسلط۔“ (صفحہ 105)

مفتی صاحب کی اس بات میں بھی وزن ہے۔ لیکن 'آگ کا دریا' ہندوستان کی ڈھائی ہزار سالہ تاریخ کی نیم فلسفیانہ نیم صوفیانہ تعبیر کو ایک مربوط قصہ بناتا ہے۔ اتنے بڑے کینوس پر پھیلے قصے کے ربط و تسلسل میں لچک کی گنجائش ہو سکتی ہے لیکن دیکھنے کی بات یہ ہے کہ اتنے بڑے وسیع و عریض فلسفہ و تاریخ کے عناصر لطیف تر انداز میں جزو داستان بن گئے اور نمونہ فن میں ڈھل گئے۔ اسی بنیاد پر یہ فنی کارنامہ عہد آفریں ثابت ہوا۔ لیکن اس کے مقابلے میں 'آخر شب' کے ہم سفر میں لاکھ فی خوبیاں ہوں، شہرت کی اس بلندی سے وہ کوسوں دور ہے۔ اور اس کا کینوس بھی محدود ہے۔ محدود ہونے کی وجہ سے ہی اس کا فنی ڈھانچہ مضبوط ہے۔ پھر یہ کہ دونوں کا موضوع و ماحول الگ الگ ہے۔ دونوں کی اپنی خوبیاں ہیں۔ اس میں بھی کوئی شک نہیں کہ 'آخر شب' کے ہم سفر میں بنگال کی جو مرقع نگاری مصنفہ نے کی ہے وہ اودھ کی تصویر کشی سے زیادہ دلکش ہے۔ مفتی صاحب نے تمام باتوں کا بہ تفصیل تجزیہ کیا ہے اور دونوں کی خوبیاں اور کمیاں بیان کی ہیں۔ اسی طرح 'گردش رنگ چمن' اور 'کار جہاں دراز ہے' کو بھی فن

کی کسوٹی پر پرکھا ہے اور تنقیدی میزان پر اس کے فکر و فن پر روشنی ڈالی ہے اور ہر ناول میں فکر و فن کی بالیدگی کو ارتقا کی طرف گامزن دکھایا ہے۔

افسانوی مجموعے کی تبہیم میں بھی قرۃ العین حیدر کے فکر و فن کی ارتقائی منازل کی نشان دہی کی ہے۔ اول افسانوی مجموعہ 'ستاروں کے آگے' میں فکر و فن کے سطح پر کچا پن کے باوجود تکنیک کی سطح پر جو تجربے ہیں اس کی نہ صرف نشاندہی کی بلکہ اس کی ستائش بھی ہے۔ دوسرا افسانوی مجموعہ 'شیشے کے گھر' ہے جسے مغنی صاحب نے 'شیشے کا گھر' لکھا ہے جو غلط ہے، نہ جانے ان سے یہ تسامع کیسے ہوا۔ اس افسانوی مجموعے پر تفصیلی گفتگو کرنے کے بعد وہ اس نتیجے پر پہنچتے ہیں کہ اس افسانوی مجموعے میں قرۃ العین حیدر نے فکر و فن کی ایک منزل اور طے کی ہے اور 'دجلہ بہ دجلہ' ہم بہ ہم کو فنی طور پر مجموعے کا میاب ترین افسانہ قرار دیا ہے۔

افسانوی مجموعہ 'پت جھڑکی آواز' کا جہاں تک تعلق ہے اس کے زیادہ تر افسانے سماج کے کسی نہ کسی مسئلے کو سامنے لاتے ہیں جن کا سرچشمہ زندگی اور تہذیب کی چند ایسی قدریں ہیں جن پر انسانیت ہمیشہ فخر کرے گی۔ اس میں چند طویل افسانے اور ناولٹ بھی شامل ہیں اور افسانہ نگار فکر و فن کی سطح پر قدم آگے بڑھاتا ہوا نظر آتا ہے اور مغنی صاحب بھی اسی نتیجے پر پہنچے ہیں۔ لکھتے ہیں:

”مجموعی طور پر پت جھڑکی آواز قرۃ العین حیدر کی افسانہ نگاری کی پیش رفت ہے۔ ان میں کافی پیچیدہ مواد کو اتنی ہی بالیدہ ہیئت میں پیش کیا گیا ہے۔ کردار سازی اور ماجرا نگاری دونوں کے لحاظ سے یہ مجموعہ پچھلے مجموعوں سے بہتر و برتر ہے۔ اس میں شامل تخلیقات سے قرۃ العین کے فن افسانہ نگاری کی بڑھتی ہوئی وسعت اور پختگی کا ثبوت ملتا ہے۔“ (صفحہ 158)

’روشنی کی رفتار‘ قرۃ العین حیدر کے افسانوں کا چوتھا اور آخری مجموعہ ہے۔ اس میں کل

اٹھارہ افسانے شامل ہیں۔ یہاں مسائل کی نوعیت پہلے کے مقابلے بدلی ہوئی ہے۔ یہاں فکر و فلسفہ کی باتیں زیادہ ہیں اور ان میں کافی گہرائی اور بالغ نظری ہے۔ تاریخی اور سماجی شعور یہاں پختہ نظر آتا ہے اور کینوس پھیل کر عالمگیر نوعیت اختیار کر لیتا ہے۔ مذہبی صحائف و کوائف اور اساطیر سے ایک نئی فضا تعمیر کرنے کی کوشش کی ہے۔ مغنی صاحب کی نظر ان تمام تبدیلیوں پر ہے تبھی تو وہ رقم طراز ہیں:

”روشنی کی رفتار، ملفوظات حاجی گل بابا بیگم شی اور سیٹھ فلورا آف جارجیا کے اعترافات بھی اساطیر و علامات پر مشتمل ہیں اور اپنے اسرار و رموز رکھتے ہیں۔ مگر ان سب میں ماحراتی ترتیب اور قصے کی دلچسپی موجود ہے۔“ (صفحہ 170)

آگے مزید لکھتے ہیں:

”قرۃ العین حیدر نے اپنے فن میں فکری طور پر اپنی واردات اور فنی طور پر مغربی ادب کے جدید ہیئت کی تجربات کے متعلق براہ راست اپنی معلومات سے کام لیا اور افسانہ و ناول نگاری کے بعض اسالیب شعوری طور پر برتے۔“ (صفحہ 170)

اس طرح روشنی کی رفتار میں قرۃ العین حیدر کا دائرہ فکر وسیع تر ہے۔ اس میں کچھ نئی چوٹیاں سر کی ہیں اور فکری پختگی اور ارتقا کے نئے زاویے سامنے آئے ہیں جس کا اعتراف مغنی صاحب ان لفظوں میں کرتے ہیں:

”اس آخری مجموعے (روشنی کی رفتار) میں قرۃ العین حیدر نے کوہ افسانہ نگاری کی کئی چوٹیاں سر کی ہیں۔ جن میں بعض اپنی بلندی کے سبب بادلوں میں گھری ہوئی یا برف

سے ڈھکی ہوئی ہیں۔“ (صفحہ 174)

یہاں معنی صاحب ان کے کمال فن کاری کی داد دے بغیر نہیں رہ سکے۔
اسی طرح معنی صاحب نے تمام ناولوں کا بھی فرداً فرداً جائزہ لیا ہے اور اس فن میں
قرۃ العین حیدر کے کمال فن کی ستائش کیے بغیر نہیں رہ سکے۔ فرماتے ہیں:

”یہ چاروں ناولٹ ثابت کرتے ہیں کہ قرۃ العین حیدر کو جو دسترس
افسانہ نگاری اور ناول نگاری کے فن پر ہے وہی ناولٹ کے فن پر بھی
ہے۔ قرۃ العین حیدر کے فنی ارتقا میں یہ نکتہ قابل غور ہے کہ انھوں
نے افسانہ، طویل افسانہ، ناولٹ اور ناول کی ترتیب سے فن کاری
بھی کی ہے۔ بلکہ ان کے ناولٹ ناولوں کے بعد بھی لکھے گئے ہیں۔
اس سے ناولٹ کے مواد اور ہیئت دونوں پر قرۃ العین حیدر کی قدرت
کا پتہ چلتا ہے۔“ (صفحہ 165-166)

قرۃ العین حیدر کے نسوانی کردار کا جس تفصیل کے ساتھ معنی صاحب نے جائزہ لیا
ہے ان سے قبل کسی نے بھی ان کے پورے فکشن کے کرداروں کا محاکمہ اور تجزیہ اس تفصیل
کے ساتھ نہیں کیا ہے۔ ہم اسے پہلا تفصیلی جائزہ کہہ سکتے ہیں۔ اس جائزے میں انھوں نے
ایک ایک کردار کی خوبیوں اور خرابیوں کو الگ الگ گنوا یا ہے بلکہ اپنی بات کو باوزن بنانے کے
لیے ان کے فکشن سے مثالیں بھی دی ہیں اور آخر کار اس نتیجے پر پہنچتے ہیں کہ:

”قرۃ العین حیدر کے نسوانی کردار عام طور پر بہت باوقار اور وزن
دار ہیں۔ یہ نہ صرف مرد کرداروں کے مد مقابل ہیں بلکہ ان کے
رفیق کار بھی دونوں صنفی کرداروں کے درمیان ایک انسانی مساوات
ہے۔“ (صفحہ 18)

آگے مزید اس کی وضاحت کرتے ہوئے رقم طراز ہیں:

”چنانچہ قرۃ العین حیدر کی تخلیقی دنیا میں بہت کم ایسی عورتیں ہیں جو

کھل کھلتی ہیں اور اپنی جنس کا استعمال اپنے عیش یا مردوں کے
استعمال کے لیے کرتی ہوں۔“ (صفحہ 18)

ایسی دونوں کرداروں کی نشاندہی کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

”ناولٹ سیتا ہرن کی ہیروئن ڈاکٹر متیا میر چندانی یقیناً ایک ایسی
نمایاں خاتون ہیں جس پر مردوں کا کھلونا بننے اور بے مہار جنسی تجربہ
کرنے کا شبہ کیا جاسکتا ہے۔ یہی حال ایک افسانے پت جھڑکی
آواز کی ہیروئن تنویر فاطمہ کا ہے۔“ (صفحہ 18)

معنی صاحب نے قرۃ العین حیدر کے فلکشن کے نسوانی کرداروں کی دو قسمیں گنوائی
ہیں۔ ایک تخیل پرست اور مثالیت پسند خواتین دوسری باغی اور انقلابی عورتیں۔ پہلی طرح کی
خواتین کچھ تو اپنے آدرشوں اور کچھ مردوں کی بے مروتی کے سبب زندگی میں ناکام ہوتی ہیں یا
نامراد ہوتی ہیں۔ دوسری طرح کی خواتین کے بارے میں معنی صاحب کا کہنا ہے کہ ایسی
عورتیں اپنے کچھ راز رکھتی ہیں، تحریکی بھی اور جنسی بھی۔ اور یہ عورتیں اپنے مقاصد کے حصول
اور اپنی آرزوؤں کی تکمیل کے لیے اقدام و عمل کرتی ہیں، خواہ وہ شخصی ہو یا اجتماعی۔ یہ خواتین
بڑی پرخطر اور پراسرار زندگی گزارتی ہیں اور اس میں شبہ نہیں کہ بڑے ایثار سے کام لیتی ہیں۔
پھر معنی صاحب نے قرۃ العین حیدر کے نسوانی کرداروں کا موازنہ راشد الخیری کے کرداروں
سے کیا ہے۔ میرا خیال ہے یہ کوشش کار عبث ہے۔ قرۃ العین حیدر نے مظلومی نسوان کا نوحہ
نہیں پڑھا ہے۔ ان کے کرداروں کا کوئی موازنہ دور دور تک راشد الخیری کے نسوانی کرداروں
سے نہیں ہو سکتا۔ کہاں راشد الخیری کی ناخواندہ نسوانی کردار اور کہاں قرۃ العین حیدر کی اعلیٰ تعلیم
یافتہ عورت کردار دونوں کے سماجی درجات میں زمین آسمان کا فرق ہے۔ ایک طرف گھر کی
چار دیواری میں مقید خاتون دوسری طرف روشن خیال، آزاد خیال، بے پردہ، مخلوط سوسائٹی
میں اٹھنے بیٹھنے والی اور ٹائمز میگزین پڑھنے والی خواتین۔ صرف قرۃ العین حیدر کے چند
کرداروں میں شریقت کی خوبو کا ہونا مماثلت کا سبب نہیں بن سکتا۔

قرۃ العین حیدر نے تو تاریخ کے تناظر میں عورت کا مقدر کو تقسیم بنا کر اول سے آخر تک اس کے مسائل کو جس بھرپور طریقے سے اچاگر کیا ہے اور مردوں کے ہاتھوں اس کے استحصال کی کہانی ایک وسیع تاریخی اور تہذیبی تناظر میں پیش کی ہے۔ یہ عورت کی مجبور روح نہیں ہے بلکہ آزاد روح ہے جو اپنے بارے میں تمام تر نیلے خود کرنے کی مجاز ہے۔ جس کے اندر ذہانت ہے جس کا شعور بیدار ہے، جو اپنا مقدر خود بنانے پر یقین رکھتی ہے۔ جو سماج میں اپنا مقام و مرتبہ غاصب مردوں سے واپس لینا چاہتی ہے۔ بھلا ان نسوانی کرداروں کا موازنہ راشد الخیری کے نسوانی کرداروں سے کیسے ہو سکتا ہے۔ یہاں معنی صاحب مشرقیت کی رو میں بہہ گئے ہیں۔ میرے خیال میں صرف ایک خوبی مشرقیت اشتراک یا مماثلت کا پیمانہ نہیں ہو سکتا بلکہ اس کردار کی پوری زندگی اس کے تمام حرکات و سکنات اس کا یقین و عمل، زندگی کے بارے میں اس کا رویہ، اس کی آرزوئیں، انگلیں، غرض کہ ہر عمل یا زیادہ تر عمل میں اشتراک ہو تب تو موازنہ جائز ہے ورنہ کار عبث۔ یہاں معنی صاحب نے اسلامی نظریات سے اپنی وابستگی کے تحت یہ معصومانہ اور دردمندانہ کوشش کی ہے لیکن انھیں اس بات کا احساس بھی تھا کہ یہ موازنہ بہت پائیدار نہیں ہے لہذا انھوں نے وہیں اس بات کا بھی اظہار کر دیا کہ:

”وہ (یعنی ان کے کردار) ایک بین الاقوامی دور اور ماحول میں سانس لیتی ہیں جس میں مغربی تہذیب و تمدن کا غلبہ ہے۔ لیکن ان کے سارے خواب مشرقی ہیں۔“ (صفحہ 23)

آگے مزید فرماتے ہیں:

”یہ کردار اپنی جگہ بڑے زور آور، خاص کر ذہنی طور پر شہ زور ہیں۔ وہ اپنے آپ پر ترس کھا کر فریاد نہیں کرتے، حالات کا ڈٹ کر مقابلہ کرتے ہیں اور شکست کی صورت میں متانت کو راہ دیتے ہیں، بے زبان نہیں ہیں، مگر بادقار ہیں۔“ (صفحہ 23)

جہاں تک راشد الخیری کے کرداروں کا سوال ہے یہ خوبیاں ان کے کرداروں میں نہیں

ہے۔ پھر آگے رقم طراز ہیں:

”قرۃ العین حیدر کے یہاں خواتین کے لیے درد و غم کے احساسات تو بہت ہیں، مگر توجہ و مرثیہ نہیں ہے۔“

یہاں انھوں نے خود وضاحت فرمادی۔ قرۃ العین حیدر کے نسوانی کرداروں کی ہی انفرادیت تو انھیں تمام ناول نگاروں میں ممتاز کرتی ہے۔ اور یہی ان کی بڑی قوت بھی ہے۔

قرۃ العین حیدر کی انفرادیت کو نمایاں کرنے اور عالمی سطح پر ان کے تعین قدر کے لیے مفتی صاحب نے عالمی سطح پر مشرق و مغرب کے ترم اہم اور عہد ساز ادیبوں کا ایک مختصر لیکن مربوط و منضبط خاکہ پیش کیا جس میں ہر ادیب کی انفرادی خصوصیت کا ذکر کرتے ہوئے جب قرۃ العین حیدر سے ان کے موازنے کی نوبت آئی تو اس عمل سے گزرنے کے بعد مفتی صاحب اس نتیجے پر پہنچتے ہیں کہ:

”وہ اردو کی پہلی انسانہ و ناول نگار ہیں جنھوں نے براہ راست عصر حاضر کے انگریزی فکشن کے جدید ترین ہمیشگی تجربوں سے استفادہ کیا ہے، گرچہ یہ ایک مجتہدانہ استفادہ ہے، مقلدانہ نہیں۔ یہاں تک کہ اگر تخلیقات کے حجم اور وصف دونوں کے اعتبار سے دیکھا جائے تو مجموعی طور پر ہم کہہ سکتے ہیں کہ قرۃ العین حیدر اپنے خاص دائرہ فن میں اپنے پیش رو انگریزی انسانہ و ناول نگاروں سے بھی آگے ہیں۔“ (صفحہ 7)

عام طور پر ہمارے ناقدین قرۃ العین حیدر کا موازنہ جیمس جوائس اور درجینیا وولف سے کرتے ہیں۔ لیکن مفتی صاحب موازنے کے بعد یہ نتیجہ اخذ کرتے ہیں کہ:

”قرۃ العین حیدر کا جیمس جوائس سے تاثر بہت واضح اور معین نہیں ہے۔ خاص کر زبان و بیان کی جدت و اختراع کے معاملے میں

دونوں کے درمیان کوئی رشتہ نہیں۔ قرۃ العین نے جو اس کی طرح کبھی ایک نئی زبان ایجاد کرنے کی کوشش نہیں کی، خواہ ان کی زبان میں تازگی بیان کتنی بھی زیادہ ہو، وہ بہر حال روزمرہ کی ایک مانوس زبان ہے جس میں ذہانت اور حیات کی تیزی نے ایک شدید رومانی عنصر کے ذریعے ایک خاص بشارت پیدا کر دی ہے۔“ (صفحہ 9)

ورجینیا وولف کے بارے میں ان کا ماننا ہے کہ ورجینیا وولف سے قرۃ العین حیدر کی قربت بہت نمایاں ہے لیکن اس کی بھی حد بندی ہے، خاص کر تاثراتی انداز بیان اور ظرافت اور غیر جذباتی ملائمت میں۔ لیکن شعور کی جو ہلکی رو قرۃ العین حیدر کے بعض انسانوں اور نادلوں میں چلتی ہے وہ ورجینیا وولف کے یہاں سے آئی ہے۔ حالانکہ قرۃ العین حیدر زندگی بھر اس بات سے انکار کرتی رہی ہیں کہ انھوں نے ورجینیا وولف سے کوئی اثر قبول کیا ہے۔ قرۃ العین حیدر کہتی ہیں کہ میں نے ورجینیا وولف کو بہت بعد میں پڑھا۔ ان کے اس بیان پر یقین کیا جا سکتا ہے، اس لیے کہ پندرہ سولہ سال کی عمر میں تخلیقی سفر کی ابتدا کرنے والی ایک کالج گرل کسی نظریے یا مفروضے کے تحت اپنی تخلیقی زندگی کا آغاز نہیں کرے گی یا کوئی فارمولہ طے کر کے نہیں لکھے گی۔ قرۃ العین حیدر کے افسانوں کا بہاؤ یہ روانی اس بات کی شہادت دیتے ہیں کہ یہ غیر ارادی طور پر شدید جذباتیت کے تحت تحریر کیے گئے ہیں جس میں اس طرح کی فارمولہ بندیوں کی گنجائش نہیں ہوتی۔ موازنے کا پیمانہ تو بعد میں ناقد طے کرتے ہیں اور یہی قرۃ العین حیدر کے ساتھ بھی ہوا۔ لیکن اس موازنے کے بعد بھی قرۃ العین حیدر کی اپنی انفرادیت بہت واضح ہے لہذا مغنی صاحب بھی اس بات کو اس انداز میں کہنے پر مجبور ہوئے کہ:

”قرۃ العین حیدر ورجینیا وولف کی طرح زیادہ سے زیادہ شعور کی گہرائیاں ناپتی ہیں۔ جیسے جو اس کے مانند لاشعور کی بھول بھلیوں میں آوارگی نہیں کرتیں۔“ (صفحہ 10)

اب دیکھیے دونوں کے امتیاز کو کیسے واضح انداز میں نمایاں کیا ہے۔ لکھتے ہیں:

”قرۃ العین حیدر جیمس جوائس سے تو ممتاز ہیں ہی، درجنیا وولف سے ان کا امتیاز واضح ہے۔ دونوں انگریزی ناول نگاروں اور افسانہ نگاروں کے مقابلے میں قرۃ العین حیدر کے تجربات زیادہ وسیع اور متنوع ہیں۔ قرۃ العین حیدر بین الاقوامی سطح پر عصر حاضر کے متعدد و اہم مسائل کو مد نظر رکھتی ہیں۔ اس کے علاوہ ماضی سے حال تک وقت کا جو بسیط احساس قرۃ العین حیدر کے یہاں ہے وہ انگریزی ناول و افسانہ نگاروں کے یہاں نہیں ہے۔ اندازِ حیات اور تہذیب انسانی کے ساتھ قرۃ العین حیدر کی وابستگی درجنیا اور جوائس سے زیادہ ہے۔“ (صفحہ 11)

ترتیبِ ماجرا، بیانِ قصہ اور کردار کی تخلیق، زبان و بیان، اسلوبِ نثر ہر سطح پر موازنہ میں یہی چیز سامنے آتی ہے کہ قرۃ العین حیدر ان دونوں سے افضل ہیں۔ اب جہاں تک فلسفیانہ تخیل اور عالمانہ واقفیت کا تعلق ہے تو معنی صاحب کا ماننا ہے کہ:

”جوائس اور درجنیا مل کر بھی قرۃ العین حیدر کے ساتھ مقابلہ نہیں کر سکتے۔ قرۃ العین حیدر نہ صرف ایک عظیم الشان تہذیب کی مرقع نگار ہیں بلکہ بر عظیم کی جنگِ آزادی اور اس کے نتائج کی روداد نویس بھی۔ یہ زبردست تحریر کی عنصر جوائس اور درجنیا کے یہاں مفقود ہے۔“ (صفحہ 11)

انگریزی کلشن نگاروں سے قرۃ العین حیدر کا موازنہ اس کیرانی دگہرائی کے ساتھ اتنے بسیط انداز میں اس سے قبل صرف احسن فاروقی نے کیا تھا لیکن ان کا سارا زور صرف ”آگ کا دریا“ تک کے موازنے پر مرکوز تھا۔ پورے کلشن کی روشنی میں یہ تفصیلی جائزہ صرف معنی صاحب نے کیا ہے اور حقیقتِ دودھ کا دودھ اور پانی کا پانی کی طرح صاف کر دی ہے۔ معنی صاحب نے محمل گفتگو نہیں کی ہے بلکہ مثالوں کے ساتھ اپنی بات واضح کی ہے اور

بہت ہی سہل انداز میں اس جائزے نے عالمی سطح پر قرۃ العین حیدر کی خوبیوں اور انفرادیت کو نکھار دیا ہے۔

یہ تو تھی انگریزی فکشن نگاروں سے موازنے کی باتیں۔ مغنی صاحب نے اردو فکشن نگاروں سے بھی قرۃ العین حیدر کا موازنہ کیا ہے۔ عزیز احمد، حیات اللہ انصاری، عبداللہ حسین سب کی اپنی اپنی خوبیاں ہیں لیکن ان لوگوں کے یہاں وہ فکری وسعت اور آفاقی تناظر نہیں جو قرۃ العین حیدر کے یہاں پایا جاتا ہے۔ عصری حیثیت اور تاریخ کی وہ آگہی نہیں ملتی جو کسی دور کے ناول نگار کو اس دور کی تہذیب کا مکمل ترجمان بناتی ہے۔ اگر تقسیم ہند کے لیے ہی کی بات کی جائے تو اوروں کی طرح قرۃ العین حیدر کا موضوع صرف تقسیم ہند کا المیہ نہیں ہے بلکہ پوری انسانیت کا المیہ ہے، جو ہندوستان کے تناظر میں اور تقسیم ہند کے تاریخی مرحلے پر رقم ہوا۔ لہذا دور جدید کا کوئی بھی فکشن نگار قرۃ العین حیدر کے برعکس نہیں ٹھہرتا۔ یہاں قرۃ العین حیدر کا قد سمجھوں سے بلند نظر آتا ہے۔

اس موازنے میں مغنی صاحب سے ایک خطا اور ہو گئی ہے۔ انھوں نے ایک بے تکا موازنہ تاریخی ناول نگار نسیم حجازی سے قرۃ العین حیدر کا پیش کرتے ہوئے یہ بھی لکھ دیا ہے کہ:

”تاریخی ناول نگاری میں نسیم حجازی کے مقابلے پر فنی طور سے قرۃ العین حیدر کی کوئی بڑی حیثیت نہیں۔“ (صفحہ 13)

نسیم حجازی کا یہ موازنہ بالکل غیر مناسب ہے۔ دونوں کا کوئی موازنہ ہی نہیں۔ ایک تو یہ کہ قرۃ العین نے کوئی تاریخی ناول رقم نہیں کیا ہے۔ پھر یہ کہ قرۃ العین حیدر کی جو جہت ہے نسیم حجازی اس میں کہیں دور تک فٹ نہیں ہوتے اور آگے چل کر خود مغنی صاحب اس کا قرار بھی کرتے ہیں کہ:

”قرۃ العین حیدر نے تاریخ کو موضوع بنانے کے باوجود پوری انسانی زندگی کے مواد کو اپنے فن میں وسعت و عمق کے ساتھ پیش کیا ہے۔ لہذا عمومی اعتبار سے قرۃ العین حیدر کے ساتھ نسیم حجازی کا

موازنہ بہت دور تک نہیں کیا جاسکتا۔“ (صفحہ 13)

حقیقت بھی یہی ہے۔ اس کی اپنی وجہ ہے۔ قرۃ العین حیدر کا دائرہ عمل بے حد وسیع ہے ان کا زور سماجی تاریخ پر زیادہ ہے۔ انھوں نے سماجیاتی ناول لکھا ہے اور وہ شدید عصری حسیت کے ساتھ آج کی پیچیدہ و بالیدہ زندگی کی افسانہ خوانی ایک آفاقی تناظر میں کرتی تھیں اور یہ میدان اردو میں کسی اور ناول نگار کا ہے ہی نہیں۔ لہذا کسی سے بھی ان کا موازنہ کار عبث ہوگا۔ اب جہاں تک قرۃ العین حیدر کے اسلوب نگارش کا تعلق ہے تو منفی صاحب نے اس کا بھی بھرپور تجزیہ کیا ہے اور اس نتیجے پر پہنچتے ہیں کہ قرۃ العین حیدر کی نثر کی صناعی پر مبنی نہیں ہے، بلکہ:

”قرۃ العین حیدر کی نثر واقعتاً ایک تخلیقی نثر ہے۔ وہ اپنے محسوسات، مشاہدات اور مطالعات کو ان کی اصلی شکل میں قارئین تک اس طرح منتقل کرنا چاہتی ہیں کہ ان کے ذہن پر بھی وہی اثر ہو جو فن کار کے ذہن پر ہوا ہے۔ اسی لیے قرۃ العین کے اسلوب میں اختراع و ایجاد کے پہلو بھی ہیں اور ایک تازگی و شادابی ان کے ہر بیان میں عام طور پر پائی جاتی ہے۔“ (صفحہ 25)

آگے مزید فرماتے ہیں:

”احساسات سادہ بھی ہوتے ہیں اور پیچیدہ بھی۔ قرۃ العین کے یہاں دونوں قسم کے احساسات ہیں اور وہ ان دونوں کے اظہار پر قادر ہیں۔“ (صفحہ 25)

اس میں کوئی شک نہیں کہ قرۃ العین حیدر کی گرفت اسلوب پر بے حد مضبوط ہے۔ وہ موقع اور محل کے لحاظ سے شاعری کی حد تک پہنچ جاتی ہے اور گاہے گاہے لطیف طنز سے کام لے کر بشارت احساس سے دو چار کر دیتی ہیں۔ جس سے حسن فطرت کی مرقع نگاری میں ایک نفسی کی کیفیت پیدا ہو جاتی ہے۔ اشعار کے حوالے قرۃ العین کے نثر کی ایک خصوصیت

ہے۔ یہ اس کثرت سے پائے جاتے ہیں کہ جزو عبارت بن جاتے ہیں اور ان سے روانی بیان میں کوئی رکاوٹ پیدا نہیں ہوتی بلکہ نثر کی طاقت میں اضافہ کرتے ہیں۔ ان کی نثر میں بلاغت بھی ہے جو بعض اوقات سادہ و مختصر جملوں کے علاوہ طویل اور پیچیدہ بیانات میں نمایاں ہوتی ہے۔ معنی صاحب کا ماننا ہے کہ:

”ان کی بیش تر تخلیقات میں متعدد مقامات پر قرۃ العین کی نثر سہل ممتنع کی طرح سادہ و سلیس ہے۔ چھوٹے چھوٹے جملے، رواں دواں فقرے اور آسان الفاظ، جذبات و احساسات کی تاثیر میں ڈوبی تصویریں کھینچتے ہیں۔ بیان کا یہ اختصار اظہار کا ایک ایجاز ہے اور اسلوب کا اعجاز۔“ (صفحہ 25)

معنی صاحب نے معنی نہیں کی کوشش ایسے وقت میں کی جب کسی صاحب طرز ادیب و ناقد نے اس طرف توجہ نہیں کی تھی۔ 1985 میں قرۃ العین حیدر پر پہلی باضابطہ کتاب شائع ہوئی۔ اس سے قبل جتہ جتہ مضامین ہی شائع ہوئے تھے۔ مکمل صورت میں قرۃ العین حیدر کی تمام تخلیقات کا احاطہ اس شرح و بسط کے ساتھ صرف معنی صاحب نے کیا۔ اور معنی شناسی کی راہ کو آسان جہت عطا کی۔ معنی صاحب کے بعد بہت سے لوگوں نے اس طرف توجہ دی اور کئی کتابیں قرۃ العین حیدر کے فکر و فن پر شائع ہوئیں لیکن وہ تمام کتابیں ایم فل اور پی ایچ ڈی کے مقالے ہیں کسی بڑے اور سنجیدہ ناقد نے ابھی تک ان کے فکر و فن کا جائزہ اس طرح سے نہیں لیا جیسا کہ معنی صاحب نے پیش کیا ہے۔ قرۃ العین حیدر پر معنی صاحب کا یہ کام آج بھی اپنی بھرپور افادیت رکھتا ہے۔ اور معنی شناسی میں اس کی اہمیت گزرے وقت کے ساتھ اور بھی بڑھتی جائے گی۔ کسی بڑے ناقد کی قرۃ العین حیدر پر یہ پہلی کتاب تھی اور اب بھی پہلی کتاب ہے۔ اور معنی صاحب نے معنی نہیں کا حق ادا کیا ہے۔ اللہ انہیں جزائے خیر دے۔

سر سید تحریک اور اسماعیل میرٹھی

مولانا اسماعیل میرٹھی 12 نومبر 1844 کو میرٹھ میں پیدا ہوئے۔ ابتدائی تعلیم والد سے حاصل کی بعد ازاں باقاعدہ فارسی کی اعلیٰ تعلیم مرزا رحیم بیگ سے حاصل کی۔ پھر نارٹل اسکول اور رڈ کی کالج سے تعلیم مکمل کی۔ ہنگامہ قدر کے وقت اسماعیل میرٹھی کی عمر تقریباً 13 سال تھی۔ اسماعیل میرٹھی نے 1857 کا پورا ہنگامہ پچشم خود دیکھا اس دلخراش منظر نے اسماعیل میرٹھی کے دل و دماغ پر گہرے نقوش ثبت کیے اور وہ تازہ زندگی انسانی فلاح و بہبود کے لیے بلا لحاظ دین و مذہب و ذات پات مصروف کار رہے۔

تکمیل تعلیم کے بعد خدمت خلق کے لیے معلمی کا پیشہ اختیار کیا اس زمانے میں معلم کا پیشہ موجب افتخار سمجھا جاتا تھا اور استاد کو احترام کی نظروں سے دیکھا جاتا تھا۔ چنانچہ اسماعیل میرٹھی نے اس پیشے کو اپنے لیے باعث افتخار سمجھا اور 1860 میں انسپکٹر مدارس سرکل میرٹھ کے ایک محکمہ میں کلرک کی حیثیت سے ان کا تقرر ہوا۔ اس وقت ان کی عمر 16 برس تھی۔ 1899 تک محکمہ تعلیم اتر پردیش کے مختلف عہدوں پر خدمت انجام دیتے رہے بالآخر یکم دسمبر 1899 کو ملازمت سے سبکدوش ہو کر باقی زندگی اپنے وطن میرٹھ میں گزاری۔

مولانا نہایت فرض شناس، بلند کردار، فرائض منصبی کی بجا آوری میں بے حد مستعد اور دیانت دار تھے۔ علم کے نہ صرف قدرداں تھے بلکہ علم کی توسیع کو عبادت سمجھتے تھے۔ بچے قوم کا سرمایہ ہوتے ہیں وہ اس بات کو بخوبی سمجھتے تھے لہذا ان کی صحیح نشوونما اور شخصیت کی

کردار سازی کے لیے زندگی بھر کوشاں رہے۔ اور اس کے لیے باضابطہ کتابیں تحریر کیں۔ اس وقت تک اردو درسیات کی کتابوں کی بے حد کمی تھی۔ فورٹ ولیم کالج کے قیام کے بعد اس سلسلے میں جو بھی کام ہوا وہ زیادہ تر سماجی یا سائنسی علوم کے لیے ہوا یا پھر ادب کے مطالعہ کے لیے۔ اردو زبان پڑھانے کے لیے فورٹ ولیم کالج میں جو کتابیں تیار ہوتی تھیں وہ غیر ملکی عملہ اور حکام کے لیے تھیں۔ ہندوستانی طلبہ کے لیے جن کی زبان اردو تھی ان کو اردو پڑھانے کے لیے کتابوں کی تیاری پر ابھی تک کوئی توجہ نہیں دی گئی تھی۔ بقول گوپی چند نارنگ :-

”شاید اس وقت مادری زبان کو زبان کی حیثیت سے

پڑھنے پڑھانے کا تصور ہی نہیں تھا۔“ (1)

بلکہ تمام تر توجہ فارسی پر صرف ہوتی تھی۔ 1857 کے بعد جب فارسی کا زور ٹوٹ گیا تو پھر اس کی ضرورت شدت سے محسوس کی جانے لگی چنانچہ پنجاب میں کرنل ہارلاند کی سرپرستی میں محمد حسین آزاد نے کتابیں تیار کیں، تو ادھر صوبہ جات متحدہ آگرہ وادوہ میں اسماعیل میرٹھی نے پیش قدمی کی اور اردو کا پہلا قاعدہ تصنیف کیا جس کی ایک کاپی علامہ اقبال کو بھیجی علامہ اقبال نے اس کی کافی تحسین کی اور جواب میں اسماعیل میرٹھی کو دو خطوط لکھے، پہلا خط 2 نومبر 1912 کا ہے اور دوسرا 25 جنوری 1915 کا ہے۔ میں یہ دونوں خط سند کے طور پر یہاں دے رہا ہوں تاکہ اسماعیل میرٹھی کے کارناموں کو تو قیر مل سکے۔

”سیالکوٹ :-

12 نومبر 1912

مخدومی قواعد اردو مرسلہ آنجناب مل گیا مگر والدہ ماجدہ کی علالت کی وجہ سے آپ کے خط کا جواب نہ لکھ سکا۔ کئی روز سے سیالکوٹ میں مقیم ہوں۔ اور ابھی اُن کو کوئی افاقہ نہیں، طبیعت نہایت متفکر اور پریشان ہے۔ خط و کتاب سے بھی معذور ہوں بلکہ ضروری مشاغل بھی بہ وجہ اُن کی علالت چھوٹ گئے ہیں۔

لاہور جاؤں گا تو آپ کے سوالات کا جواب لکھنے کی کوشش کروں گا۔

مگر میں تو اردو زبان کا ماہر نہیں، اور بالخصوص گرامر سے مجھے کوئی دلچسپی نہیں میرے خیال میں آپ مولوی فتح محمد صاحب جالندھری سے خط و کتابت کریں جنہوں نے حال میں ایک کتاب اردو گرامر پر تصنیف کی ہے اور وہ کتاب اچھی ہے۔

آپ کا نیاز مند

محمد اقبال از سیالکوٹ

2 نومبر 1912 (2)

25 جنوری 1915

لاہور

مخدوم مکرم السلام علیکم!

”قواعد اردو“ اول و دوم نہایت عمدہ ہے۔ اردو زبان میں یہ کتاب اپنی طرز کی پہلی کتاب ہے۔ اور مجھے یقین ہے کہ بچوں کے لیے اس سے بہتر کتاب شاید آج تک نہیں لکھی گئی۔ انگریزی گرامر سے اردو کی مماثلت جو خود بخود پیدا ہوگئی ہے۔ وہ انگریزی پڑھنے والے طلباء کے لیے اور بھی آسانی پیدا کر دے گی۔ تنقیحات جو آپ نے قائم کی ہیں اور مجھے رائے دریافت کی ہے اس کی نسبت عرض ہے کہ مجھے اس قدر فرصت نہیں کہ اُن کے متعلق کچھ لکھ سکوں اور نہ میں اس پر خامہ فرسائی کرنے کا اہل ہوں۔

اس قدر کہہ سکتا ہوں کہ طریق آپ نے اختیار کیا وہ نہایت عمدہ ہے۔

آپ کا خادم

محمد اقبال (3)

علامہ اقبال کی اس رائے سے یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ اسماعیل میرٹھی نے

بچوں کی قواعد کے سلسلے میں جو طریقہ کار اپنایا وہ بالکل جدید تھا۔ اور بہ طرز انگریزی گرامر تھا۔ جس نے انگریزی پڑھنے والے طلباء کے لیے بھی آسانیاں پیدا کر دی۔

پھر پہلے سے پانچویں درجے تک کی کتابیں تصنیف کیں۔ مولانا محمد حسین آزاد نے اسکی ادب پر توجہ فرمائی اور اردو کتابوں کے سلسلے قدیم و جدید مرتب کیے جو اس طرح تھے۔

(1) قدیم: جو اردو کی پہلی، دوسری، تیسری اور چوتھی کتاب پر مشتمل تھا۔

(2) جدید: یہ سلسلہ اردو کی پہلی، دوسری، تیسری اور چوتھی کتاب پر مشتمل تھا۔

یہ کتابیں بہت مقبول ہوئیں اس طرح ہم دیکھتے ہیں کہ درسی کتابوں کی تالیف میں اذیت محمد حسین آزاد ہی کو حاصل ہے۔ اس کے بعد اسماعیل میرٹھی کی تالیفات قابل فخر ہیں۔ ان کی مقبولیت اور ہر دل عزیز کا یہ عالم ہے کہ سو سال کا عرصہ گزر جانے کے باوجود اس کی اہمیت ہنوز جوں کی توں بنی ہوئی ہے۔ یہاں پر یہ بات بھی عرض کرتا چلوں کہ سب سے پہلے اردو کو علمی زبان بنانے کی باضابطہ کوشش سر سید احمد خاں نے کی تھی۔ سر سید نے بچوں کے لیے علم ریاضی کی سلسلے وار کتابیں مرتب فرمائیں۔

مولانا اسماعیل میرٹھی کا کمال یہ ہے کہ بچوں کے ذہن میں اتر کر اور ان کی نفسیات کا مطالعہ کر کے ایک ایسا ادب تخلیق کرنا جو نہ صرف فرحت و انبساط کا ذریعہ بنے بلکہ ان کو اعلیٰ انسانی اقدار کی طرف کامزن بھی کرے جوئے شیر لانے سے کم نہیں تھا مگر مولانا نے اس مشکل ترین امر کو بخوبی انجام دیا۔

مولانا کی شخصیت کے دو پہلو تھے۔ ایک شاعر دوسرا معلم، بلکہ معلم پہلے اور شاعر بعد میں۔ ان دونوں پہلوؤں سے مولانا کی مکمل شخصیت وجود میں آئی ہے۔ معلم اور شاعر دونوں حیثیتوں سے مولانا نے قوم و ملک کی خدمت انجام دی۔ ذہنی مطابقت نے انھیں سر سید سے قریب کیا چونکہ مولانا کا مزاج بھی اصلاح و تربیت اور قوم کی فلاح و بہبود کا تھا۔ علم کی دولت کو تمام دولتوں پر فوقیت دیتے تھے ان کا حقیقی مقصد اپنے عہد کی عقلی اور ذہنی روح تک رسائی حاصل کرنا تھا وہ عالم باعمل تھے۔

مولانا سرسید سے 27 سال چھوٹے ہونے کے باوجود سرسید کے رفقاء میں شامل تھے سرسید انہیں بے حد عزیز رکھتے تھے۔ مولانا کو بھی سرسید سے خاص قسم کی عقیدت تھی۔ لیکن حیرت کا مقام ہے کہ رفقاء سرسید میں مولانا کا شمار نہیں ہوتا۔ نہ ہی سرسید تحریک کے فعال ممبر کی حیثیت سے ہی مولانا کا ذکر کہیں ملتا ہے۔ سرسید اور تحریک سرسید یا علی گڑھ تحریک کے سلسلے میں جتنی بھی کتابیں تحریر کی گئیں یا مضامین لکھے گئے ان میں بھی مولانا کی کارکردگی کا کوئی تذکرہ نہیں ملتا ہے جب کہ مولانا نے اس تحریک کی دل و جان سے نہ صرف حمایت کی بلکہ عملی اقدام سے بھی اس تحریک کو تقویت پہنچائی۔ نہ ہی سرسید کے عناصرِ خمسہ میں بھی ان کا کہیں ذکر ملتا ہے بلکہ اس تحریک کے سلسلے میں ان کی خدمات کو بالکل فراموش ہی کر دیا گیا ہے جو افسوس کا مقام ہے۔ جب کہ سرسید تحریک کے زیر اثر مولانا نے میرٹھ میں 1909 میں لڑکیوں کے لیے ”بنات المسلمین“ کے نام سے ایک اسکول قائم کیا جو 1925 میں ”اسماعیل گرلز اسکول“ اور اب ”اسماعیل ڈگری کالج“ کے نام سے مشہور ہے۔ اسماعیل میرٹھی گرچہ بہت خوشحال و صاحب اقتدار نہ تھے اس کے باوجود اینگلو اورینٹل کالج کی حتی المقدور مالی اعانت کرتے تھے۔ سرسید بھی انہیں عزیز رکھتے تھے۔ انجمن ترقی اُردو علی گڑھ کی مجلس شوریٰ کے رکن تھے۔ آل انڈیا محمدن ایجوکیشنل کانفرنس علی گڑھ سے وابستگی تھی۔ جب 1910 میں علی گڑھ میں ٹیچرس کانفرنس منعقد ہوئی اور سر عبد القادر اور صاحب زادہ آفتاب احمد خاں سکریٹری مقرر ہوئے تو مولانا کو بحیثیت تجربہ کار معلم کانفرنس میں شرکت کی دعوت دی گئی۔ مولانا نے کانفرنس میں شرکت کی اور ایک قطعہ بھی تحریر کیا۔

مولانا علی گڑھ سے خاص لگاؤ کی وجہ سے کالج کے انتظامی امور میں بھی خاصی دلچسپی رکھتے تھے۔ ایک بار جب سرسید احمد خاں کے صاحب زادے سید محمود کو محمدن کالج کا سکریٹری منتخب کرنے کے سلسلے میں ٹرسٹیاں مدرستہ العلوم کے درمیان کچھ اختلاف ہو گئے اور اس حد تک ہوئے کہ اخبارات میں بھی اظہار خیال ہونے لگے۔ مولانا نے موقع کی نزاکت کو محسوس کرتے ہوئے اس سلسلے میں اپنی دو ٹوک آراء سے ٹرسٹیاں کو آگاہ کیا اور اپنے خیالات

وجہیات کو صداقت و ایمان داری کے ساتھ مسودہ قانون ٹرسٹیاں مدرستہ العلوم علی گڑھ کے عنوان سے سپرد قلم کیا۔ اس تحریر سے ان کے قوت استدلال و حق گوئی کا بخوبی اندازہ لگایا جاسکتا ہے:- ملاحظہ فرمائیں

”انصاف یہ کہ مولانا حالی نے جو کچھ لکھا ہے نہایت صاف دلی اور دلیرانہ طور پر لکھا ہے۔ اس میں لاگ لپیٹ کی بو نہیں حقیقت معاملات اور جو ذخیرہ معاملات ان کے دل میں تھا وہ ان کے لفظوں میں جوش مار رہا ہے اسی طرح مولوی نذیر احمد صاحب نے بھی جوان کے دل میں تھی بے کھٹکے کہہ دی۔ اس کی عبارت سے مطلب جھٹک رہے ہیں اور ہم نہایت ممنون ہیں کہ ان حضرات کی صاف و سنجیدہ تحریرات نے کیفیت واقعات کو سمجھانے میں قوم کے دلوں پر بہت کچھ اثر ڈالا ہے۔“

”صاحبوتم ان سے ایک انسٹی ٹیوشن کا انتظام کرانا چاہتے ہو یا خانقاہ کا۔ اگر دوسرا امر مقصود ہے تو تم سچے اور پھر سچے۔ بلا کو کسی حافظ یا ملا کو وہ نہایت ہی عمدہ متولی تمہاری خانقاہ کا ہوگا۔ ہاں اگر محمدن کالج کی کشتی کا ناخدا ڈھونڈتے ہو تو رات میں ڈھونڈو خواہ دن میں شمع جلا کر تلاش کرو، خواہ گیس یا برقی لیسپ کی روشنی میں جستجو کرو، ہندوستان میں مسٹر محمود سے بہتر کوئی شخص اس کام کے لیے نظر نہیں آتا۔“ (4)

وہ سر سید کا مداح ہونے کی وجہ سے اور اس وقت جو حالات تھے ان حالات کی نزاکت کو محسوس کرتے ہوئے سید محمود کے حق میں تھے۔ اور اس کا انھوں نے بغیر کسی مصلحت کے برملا اظہار بھی کیا۔

سر سید کے تعلیمی مشن کو آگے بڑھاتے ہوئے ”فیض عام اسکول میرٹھ کے قیام میں بھی پیش پیش رہے۔ 25 فروری 1914 کو فیض عام اسکول کا سنگ بنیاد رکھے جانے کے موقع پر منعقد جلسے میں اسماعیل میرٹھی نے سات اشعار پر مشتمل ایک نظم بھی پڑھی۔ جس کے

چند اشعار ملاحظہ ہوں۔

مبارک اے سرزمین کہ تجھ پر نئی عمارت بنا کریں گے
 عمارت ایسی کہ جس میں قومی نہال پھولا پھلا کریں گے
 اگرچہ ہے فیض خاص اب بھی ولیکن خوش قسمتی سے تیری
 کہیں گے ”فیض عام“ تجھ کو رقم یہ تیرا پتا کریں گے
 جہاں ہے اب کشت زار تیرا اور اس پہ شبنم کے چند قطرے
 خدا نے چاہا تو اس جگہ پر ہنر کے موتی لٹا کریں گے

سرسید کے رفقا میں تمام ہی لوگ سوائے شبلی کے اسماعیل میرٹھی سے عمر میں بڑے
 تھے۔ ان رفقا میں دو لوگ ڈپٹی نذیر احمد اور اسماعیل میرٹھی ایسے تھے جنہوں نے سرسید کے مشن
 کو تحریر و تقریر سے قوت بخشی اور اُس کے لیے اپنی شاعری کو بھی ذریعہ اظہار بنایا۔ اسماعیل
 میرٹھی کی کلیات میں متعدد نظمیں اور اشعار سرسید کے فکر و خیال کو توانائی بخشتے نظر آتے ہیں۔
 میں یہاں صرف ایک قصیدہ ”نوائے زمستان کا ذکر کرنا چاہتا ہوں۔ جو علی گڑھ تحریک کی
 حمایت میں ہی قلم بند کیا گیا ہے۔ قصیدہ ”زمستان“ جو 1910 کا تحریر کردہ ہے اور 160
 اشعار پر مشتمل ہے۔ وفد علی گڑھ کی میرٹھ آمد پر تحریر کیا گیا تھا۔ جس میں نہایت پر جوش طریقے
 سے یونیورسٹی کے لیے چندے کی اپیل کی گئی تھی۔ اور انہوں نے علی گڑھ مسلم یونیورسٹی کی
 حمایت میں ایسی اپیل متعدد بار کی اور چندہ جمع کر کے کئی بار سرسید کی خدمت میں بھجوا یا بھی۔

اس قصیدے میں مولانا نے قوم کی زبوں حالی، ملت کا انتشار، جہالت و افلاس،
 ترقی کے لیے تعلیم کی اہمیت پر مختلف انداز و پیرائے میں روشنی ڈالی ہے اور امت مسلمہ کی
 غیرت و حمیت کو جنم دیا ہے۔ حقیقت حال سے روبرو کراتے ہوئے کہتے ہیں۔

یہ بچے جو پھرتے ہیں آوارہ جاہل
 گھسٹتے ہیں کانٹوں میں گل ہائے خداں
 یہی بننے والے ہیں ارکان قومی

جو ارکان بودے تو ایوان ویراں
 انھیں پر ہے، موقوف اعزاز ملت
 بناؤ انھیں جلد نسیب دبستان
 کرد ان کی شائستگی پر توجہ
 کہ ان سنگ ریزوں میں ہیں لعل پتہاں
 اگر بحر معنی میں دو غسل ان کو
 تو بن جائیں یہ غیرت ڈڑ و مرجاں
 جو کوشش کرو تو انھیں میں سے پیدا
 ابوالفضل فیضی ہوں اور خان خانان
 کشش اور کوشش کا ہے وقت لیکن
 یہاں پیش ہیں یہ خرافات و ہڈیاں
 اڑی پھر رہی ہیں تجارت کی ریلیں
 ہے صنعت کی جانب بھی لوگوں کا رجحان

مسلمان چونکہ ہمیشہ خانوں میں بے رہے۔ مسلکوں کی تختیاں لگائے اپنی ایک
 اینٹ کی مسجد بنائے دوسروں کو برا بھلا کہتے رہے مولانا کو ملت کے اس نقصان کا بخوبی اندازہ
 تھا لہذا قوم سے اتحاد کی تلقین کرتے ہوئے آپسی نزاع کو بھول کر متحد ہونے کی اپیل کرتے
 ہیں تاکہ زیاں سے بچا جاسکے۔

اٹھو قوم کی آبرو کو بچاؤ
 نہ بننے دو ہر گز غلام غلاماں
 حدود جہالت سے ان کو نکالو
 کرو رہبری مثل موسیٰ عمراں
 ہنر کی جہاں دیکھ لو آبپاری

جہاں علم کا تازہ ہو باغ و بہتاں
اب بنیادی مقصد علی گڑھ مسلم یونیورسٹی کی امداد و اعانت کی طرف رخ کرتے ہیں اور
فرماتے ہیں۔

دماغ اور دل ہو نہ تن میں سلامت
تو بے کار ہے سب عصب اور شریاں
اسی طرح تعلیم قومی کا مرکز
اگر ہو نہ قومی ضرورت کے شایاں
تو ہیں سب ہمارے خیالات باطل
ترقی کا سودا ہے خواب پریشاں
کرو ورثی پہلے اپنی مکمل
اسی پر ہے موقوف کل خیر و نقصاں
اپنے بنیادی مقصد کا واضح اظہار کرتے ہیں:

اگر قوم کی زندگی چاہتے ہو
تو ہے ورثی چشمہ آب حیاں
اطباء حاذق کی تجویز ہے یہ
گھٹے گا اسی سے مذلت کا یرقاں
جلسہ عام میں قوم کے جوش و جذبے کو جگاتے ہوئے انھیں مالی اعانت پر اُکارتے ہیں۔

اٹھا دو سمندر عزیمت کی ہامیں
بجا دو بس اب کوس ایثار و احساں
گر جتے گئے ایر جو دو کرم کا
برسنے گئے دام درہم کا باراں
چکنے لگیں بجلیں سیم و زر کی

اپنے لگے چشمہ جیب و ہسیاں
 خزانہ و فینہ نہیں ہے تو کیا غم
 نہ ہونا نہ ہونا نہ ہونا ہر اس
 ذراہ خلوص ایک کوڑی بھی دو گے
 تو رکھے گی وہ قدر لعل بدخشاں
 کرو جمع جو جو تو ہو جائیں سو سو
 بنے قطرہ قطرہ سے دریائے عماں
 ہزاروں سے بڑھ کر ہو لاکھوں پہ نوبت
 ہو لاکھوں سے بڑھ کر کروڑوں کی میزاں
 جو ہمت کرو گے تو حامی خدا ہے
 خدا کے سوا کون ہے میر ساماں
 آخر میں مولانا کہتے ہیں:

کرو جدوجہد اب خدا کے بھروسے
 ہمارا تمہارا خدا ہے نگہبایاں
 کمر بستہ ہو کر کرے کام بھی کچھ
 سنے جو کوئی یہ نوائے زمناں

اس طرح اسماعیل میرٹھی سرسید کے مشن کو داسے، درے، قدسے بخنے مرد دیتے
 رہے۔ ہر مشکل گھڑی میں سرسید کے شانہ بشانہ کھڑے رہے۔ علم کی توقیر کو بڑھانے کے لیے
 اپنی شاعری کو ہتھیار بنا کر اس سے وہ کام لیا جو عام حالات میں ممکن نہ ہوتا۔ طلبائے اہل آباد کو
 خطاب کرتے ہوئے زندگی کے نشیب و فراز، پست و بلند، کمزوری و توانائی، گر کر سنبھلنا اور
 راست قدمی کے ساتھ سلامت روی سے زندگی کے راستے پر گامزن ہونے شادماں و کامراں
 ہونے کے کرتباتے ہیں۔ قصیدہ خدائی لشکر کے یہ اشعار دیکھئے۔۔۔

کبھی عکس کبھی اٹھنا کبھی پڑھیں لکھنا
تجربہ دل سے مٹا دیتا ہے سب خوف و خطر
مولانا اس عالم کو ایک خدائی ریڈر سے تعبیر کرتے ہیں:

ہر گھڑی کرتا ہے وہ باب شروع
سامنے اس کے کھلی ہے یہ خدائی ریڈر
ایسی ریڈر کہ نہ الفاظ ہیں جن میں حروف
صرف تصویریں ہی تصویریں اس کے اندر
اب وہ رزم زندگی میں معرکہ آرائی کے لیے تیار ہوتا ہے:

بیچ اسکول کی ہے مورچہ پہلا اس کا
پنل اس کی ہے شمشیر، سلیٹ اس کی سپر
دوسرا مورچہ کالج کی ہے اعلیٰ تعلیم
جس سے کچھ ہوتے ہیں مکشوف رموز نیچر
پھر ریاضی و طبیعی کے کھلے کچھ اسرار
ہوئے معلوم کواکب کے مدار و محور
دو تین اشعار کے بعد مولانا کہتے ہیں:

سنیے سر ہنگ الہی ہم اسے کہتے ہیں
لوٹ سے سیر نہ ہو اور کبھی کھولے نہ کر
دولت علم و عمل کو وہ قیمت جانے
حلقے کرتا ہی رہے صورت عرکان تنز
اور اخلاق بھی ہوں نور کے سانچے میں ڈھالے
ورنہ بے اس کے کتنے ہیں ایمانی بہر
مولانا طلباء کو علم حاصل کر کے اپنے دہر کا ایوان افضل اور فیضی بننے کی تلقین کرتے ہیں

تم کو موقع ہے کہ پھر زندہ کرو قوم کا نام
بننے والے ہو تمہیں قوم کے اعلیٰ ممبر

یہ تو مولانا کی شخصیت کا ایک پہلو ہے۔ دوسرا پہلو شاعری ہے جس سے انھوں نے نسلوں کی تربیت کی ہے۔ اس صف میں بچوں کو اذیت تو حاصل ہے ہی لیکن بڑوں کا مقام بھی اپنی جگہ ہے۔ مولانا نے شاعری 1860 کے لگ بھگ شروع کی۔ یہ بھی ایک دلچسپ واقعہ ہے آپ بھی سن لیجئے مولانا کی شاعری نجم الدین صاحب کی صحبتوں اور ان کی علمی و ادبی مجلسوں کی وجہ سے ممکن ہو سکی۔ 1860 میں نجم الدین انسپکٹر آف اسکول ہو کر میرٹھ آئے اور مولانا کے محلہ مشائخان میں مولانا کے پڑوسی بنے۔ دونوں کا ایک دوسرے کے گھر آنا جانا لگا رہتا تھا۔ نجم الدین کے گھر اہل علم کی مجلسیں جمتی تھیں۔ اور تقریباً روز ہی ادبی نشستوں کا سلسلہ لگا رہتا تھا۔ ایک دن مولانا سے اردو کا ایک معیاری شعر سنانے کی فرمائش کی گئی۔ لیکن مولانا سنانے سے قاصر رہے۔ ایسا اس لیے ہوا کہ اس وقت تک مولانا کو شاعری سے خاص دلچسپی نہیں تھی۔ اور آپ فارسی کے استاد تھے۔ اس لیے انھوں نے اردو کی جگہ فارسی کا شعر نذیر محفل کیا لیکن اس واقعہ سے مولانا نے اپنی تذلیل محسوس کی اور مولانا کی طبیعت پر ایسے اثرات مرتب ہوئے کہ مولانا نے اُسی دن اپنے دل میں شعر کہنے کا تہیہ کر لیا اور پھر اساتذہ کے اردو کلام کا مطالعہ کرنا شروع کر دیا۔ ذوق اتنا بڑھا کہ اُستادوں کی زمین میں شعر موزوں کرنے لگے اور شروعات غزل سے کی۔ اس طرح شاعری کی ابتدا ہوئی۔ ایک واقعہ نے مولانا کی پوری بساط بدل کے رکھ دی۔ اور مولانا دنیا کے تاجدار بن کر ابھرے۔

1867 سے 1870 تک مولانا کا قیام سہارن پور میں رہا۔ وہاں مولانا نے ضلع اسکول میں مدرس فارسی کی حیثیت سے خدمات انجام دیں۔ 1870 کے بعد پھر میرٹھ لوٹ آئے اور دوبارہ انسپکٹر مدارس کے دفتر میں تقرر ہوا۔ 1860 تا 1867 جب وہ پہلی بار ملازم ہوئے تو ان کے ہم عصر قلق میرٹھی بھی اُسی دفتر میں ملازم تھے۔ ان دنوں مسٹر کیمسن اتر پردیس صوبہ کے ڈائریکٹر سرشتہ تعلیم تھے۔ ان کے حکم پر مسٹرٹی جے کین انسپکٹر مدارس سرکل میرٹھ نے

انگریزی زبان کی اخلاقی نظموں کا انتخاب کیا جس کا منظوم ترجمہ قلق میرٹھی سے کرایا۔ یہ منظوم تراجم اسماعیل میرٹھی کی نظر سے گذرے۔ ”جواہر منظوم“ کے نام سے یہ گورنمنٹ پریس الہ آباد سے 1864 میں شائع ہوئے۔ ان منظوم تراجم پر مرزا غالب نے نظر ثانی کی تھی۔ اس ترجمے نے مولانا میں تجسس پیدا کر دیا۔ اسلم سیفی رقم طراز ہیں۔

”مولانا فرمایا کرتے تھے کہ اس ترجمہ کو دیکھ کر استعجاب ہوا کہ شاعر ایسا کلام بھی لکھتے ہیں ایک طرف دوراز کا تشبیہیں اور نفرت انگیز مبالغے جو غزل اور قصیدے کی جان سمجھے جاتے تھے۔ اِدھر مناظر قدرت اور جذبات انسانی کی صحیح مصوری وہ بھی سادہ سلیس طرز میں۔“ (5)

ان تراجم نے مولانا کو اس حد تک متاثر کیا کہ انھوں نے بھی چھ انگریزی نظموں کے اُردو میں تراجم کیے اور اپنی نظم نگاری کی بنیاد اسی نئے انداز پر رکھی۔ دوسرے میرٹھ کی ادبی فضا بھی خاصی خوشگوار تھی۔ بیان ویزدانی کی طوطی بول رہی تھی۔ مولانا شوکت میرٹھی بھی اپنی قادراکلامی کے جوہر دکھلا رہے تھے۔ 1863 میں میرٹھ کے شاعروں نے نظم سوسائٹی قائم کی تھی۔ انجمن پنجاب کا قیام 1874 میں عمل میں آیا جو اس تحریک کا عنوان بنا۔ نور احمد میرٹھی لکھتے ہیں:

”روزمرہ کی زندگی اور تہواروں سے متعلق بیان کی نظمیں ان کے تجربات حیات اور قوت مشاہدہ کی آئینہ دار ہیں۔ اور شاعرانہ مصوری کی ایک نادر مثال ہیں۔ یہ نظمیں سادہ فصیح زبان میں ہیں۔“ (6)

موافق حالات و فضا کی وجہ سے میرٹھ میں نظم نگاری کو فروغ حاصل ہوا اور نظم کو

اپنے عہد کی ترجمانی کا موثر ذریعہ قرار دیا گیا۔

اسماعیل میرٹھی نے اپنی شاعری کی ابتدا روایتی شاعری سے کی لیکن قلق میرٹھی کے انگریزی نظموں کے منظوم تراجم سے متاثر ہو کر اسی انداز کی نیچرل شاعری کو اپنی شاعری کا مطمح نظر بنایا اور آسان زبان میں نظم نگاری کا آغاز کیا۔ انگریزی شاعری کا سب سے بڑا اثر اُردو

شاعری پر یہ پڑا کہ غزل جس کا اب تک بول بالا تھا اس کی فوقیت کو ختم کر کے نظم نگاری کی طرف توجہ کرنے کی باقاعدہ تحریک کا آغاز ہوا۔ اور اسماعیل میرٹھی اس تحریک کا نہ صرف حصہ بنے بلکہ اس تحریک کو ایک اثر دار اور بامقصد تحریک بنانے میں نمایاں کردار ادا کیا۔

1857 کے بعد سر سید نے ہندوستانی مسلمانوں کی اصلاح و فلاح و بہبود، ہندو مسلم اتحاد، وراثت بھائی چارے کو فروغ دینے کے لیے جو تحریک شروع کی تھی وہ مثبت رنگ و روپ لینے لگی تھی اور مذہبی، سیاسی، سماجی، معاشی، تعلیمی اور ذہنی رہنمائی کے نتیجے میں مسلم قوم میں انقلابی تبدیلی کی آہٹ سنائی دینے لگی تھی۔ اور تمام شعبہ ہائے زندگی ان تبدیلیوں سے دوچار ہونے لگے تھے۔ یہ تحریک گو کہ خالص ادبی تحریک نہیں تھی۔ مگر سر سید کی مساعی جمیدہ کے تحت اردو ادب یعنی اردو نثر، و شاعری کو نئی جہت ملی سر سید نے اپنی نثری نگارشات کے ذریعے اردو نثر نگاری میں انقلابی تبدیلیاں پیدا کیں اور اسی کے ساتھ ہم عصر رنقاء و شعرا کو انگریزی نظم نگاری کے طرز پر نظم نگاری کی تلقین کی۔ اس ضمن میں باقاعدہ شعوری کوشش محمد حسین آزاد، مولانا الطاف حسین حالی اور اسماعیل میرٹھی اور بعد ازاں دوسرے شعرا کی۔

اسماعیل میرٹھی سر سید تحریک کے ایک فعال کارکن تھے انھوں نے غزل کو ترک کر کے نظم نگاری پر توجہ کی۔ حالی اور شبلی نے اپنی نظموں میں نہ صرف قومی مسائل کا بیان کیا بلکہ عقل کی روشنی میں ان کے حل سے قوم و ملت کو آگاہ بھی کیا۔ اس طرح ایک ہمہ گیر اجتماعی تحریک کے ذریعے ادب کی معاشرتی اور تہذیبی اہمیت کو سامنے رکھ کر اردو کا نفرنس کے سالانہ جلسوں میں اس قسم کی نظمیں پڑھی جانے لگیں۔ اس طرح اردو شاعری حیات و کائنات کے مسائل کی ترجمانی کے قابل ہوئی۔ حالی، شبلی، نذیر احمد اور اسماعیل میرٹھی نے اپنی افادی نظموں سے اردو شاعری کے دامن کو وسیع کیا اور اردو شاعری کا رخ بدل دیا۔

اسماعیل میرٹھی نے تقریباً ہر صنف سخن میں طبع آزمائی کی۔ غزل، رباعی، قصیدہ، مثنوی، قطعہ، سلام، مثلث، مربع، مخمس، مثنیٰ۔ آزاد اور حالی نے جدید نظم کے لیے زیادہ تر مثنوی اور مسدس کے فارم کو برتا ہے۔ اسماعیل میرٹھی نے مثلث، مربع، مخمس اور مثنیٰ سے کام

لیا ہے۔ مریجہ بحروں کے اوزان کو ٹکڑوں میں تقسیم کر کے ایسی نظمیں بھی لکھی ہیں۔ (تاروں بھری رات) جسے بنیاد بنا کر ترقی پسند شاعروں نے آزاد نظم اور نظم معرئی کے تجربے کیے۔ انھوں نے بے قافیہ نظمیں بھی لکھی ہیں۔ (چڑیا کے بچے)

اسماعیل میرٹھی نے صرف بچوں کا ہی ادب تخلیق نہیں کیا بلکہ اپنی شاعری کو بڑوں اور بچوں دونوں کی اصلاح اور تعلیم و تربیت کا ذریعہ بنایا۔ ان کی کلیات میں قصائد 19، غزلیں 86، رباعی 80، قطعات 61، مثنویاں 23، مسدس 6، مثلث 2، مربع 2، مخمس 5، مشمن 1، ہیں۔ جو ویسے تو صرف بچوں کے لیے ہیں لیکن بڑے بھی ان نظموں سے بھرپور لطف اٹھا سکتے ہیں۔ لہذا اسماعیل میرٹھی کو صرف بچوں کا شاعر کہنا میرے خیال میں زیادتی ہے بلکہ بقول نارنگ صاحب:

”اسماعیل میرٹھی کو بچوں کا شاعر سمجھنا ایسی ادبی اور تاریخی غلطی ہے جس کی اصلاح ہوئی چاہیے۔“ (7)

جہاں تک بچوں کے ادب کا تعلق ہے تو یہ ان کی شاعری کا محض ایک رخ ہے۔ لیکن اس سچائی سے بھی انکار نہیں کیا جاسکتا بقول نارنگ کہ

”سرسید تحریک نے عقلیت پسندی اور ذہنی بیداری کی جو فضا پیدا کی تھی۔ اس میں بڑوں کی باتیں بڑوں کے لہجے میں کرنے والا کوئی نہیں

تھا۔“ (8)

اس خلا کو اسماعیل میرٹھی نے پُر کیا۔ درسی کتابوں کی تیاری سے لے کر شاعری تک۔ یعنی نظم و نثر کی حد تک بچوں کے لیے ایسا سرمایہ تیار کر دیا جو ان سے قبل موجود نہیں تھا۔ اس لیے اُن کی شہرت اس میدان میں اتنی زیادہ ہو گئی کہ بقیہ کارنامے پس پشت پڑ گئے۔ انھوں نے اگر ایک طرف گوا، عجیب چڑیا، ایک سنا، گھوڑا، اونٹ، شیر، ہماری گائے، ماں اور بچہ، ریل گاڑی، ایک جگنو اور بچہ، سادان کی جھڑی، ماں کی ممتا، روزے اور عید، برسات، شبِ برات، کاشت کاری، چاندی کی انگوٹھی لکھی تو دوسری طرف مناقشہ ہوا و آفتاب، مثنوی آب

زلال، حیات، مکالمہ سیف و سبوح، باد مراد، شفق، تاروں بھری رات اور آثار سلف جیسی نظمیں بھی لکھیں ایسے میں اسماعیل میرٹھی کی جو تصویر ابھرتی ہے وہ ایسے شخص کی نہیں جو محض بچوں کے لیے لکھنے پر قانع رہا ہو۔ بقول نارنگ صاحب:

”ان کا شمار جدید نظم کے ہیبتی تجربوں کے بنیاد گزاروں میں بھی

ہونا چاہیے۔“ (9)

اس میں کوئی شک نہیں کہ اردو نظم کو جدید شاہراہوں سے آشنا کرانے میں ان کی خدمات ناقابل فراموش ہیں۔ اپنے معاصرین میں اسماعیل میرٹھی ہی وہ تنہا شاعر تھے جنہوں نے نظم نگاروں کے لیے نئی راہوں کا تعین کیا۔ اور نئی اصناف سے متعارف کرایا۔

اردو شاعری میں فردیات کا رواج تو عہد قدیم سے ہے لیکن مولانا نے اردو شاعری میں ابیات کا اضافہ کیا ہے۔ اور ایک خیال کو قطعہ سے بھی چھوٹی ہیئت میں مطلع کی شکل میں پیش کرنے کا نیا تجربہ کیا اور یہ مولانا کی اختراع ہے۔ مولانا نے نہ صرف ایک خیال کو ہیئت کی شکل میں پیش کیا بلکہ عنوان بھی دیا۔ اسے ہم یک شعری نظم بھی کہہ سکتے ہیں۔

اچھی بات

جو بات کہو صاف ہو ستھری ہو بھلی ہو کڑوی نہ ہو، کھٹی نہ ہو، مصری کی ڈلی ہو

نئی صحبت سے بچو

بد کی صحبت میں مت بیٹھو بد کا ہے انجام بُرا بد نہ ہے تو بد کہلائے بد اچھا بد نام بُرا

بلا عنوان

بگڑتی ہے جس وقت ظالم کی نیت نہیں کام آتی دلیل اور حجت اسماعیل میرٹھی کی کلیات میں ”نظم بے قافیہ“ کے عنوان سے دو نظمیں ”تاروں بھری رات“ اور ”چڑیا کے بچے“ شامل ہیں۔ لگتا ہے کہ اس وقت تک نظم معری کی اصطلاح مستعمل

نہیں تھی اس لیے شرر نے اس طرح کی نظم کو غیر مقفی ہی کہا ہے۔ پھر بعد میں یہ نام مستقل ہوا۔ شرر لکھتے ہیں۔

”سردست ہم نظم کی ایک نئی قسم کی طرف توجہ کرتے ہیں جو انگریزی میں تو بہ کثرت موجود ہے لیکن اردو میں بالکل نئی اور عجیب چیز نظر آئے گی۔ مشرق کی شاعری میں ردیف و قافیہ بہت ضروری اور لازمی قرار دیئے گئے ہیں مگر انگریزی میں ایک جداگانہ وضع کی نظم ایجاد کی گئی ہے جسے ’بلینک ورس‘ کہتے ہیں۔ اردو میں اس کا نام غیر مقفی رکھا جائے تو شاید مناسب ہوگا۔“

(10)

حالی کا بھی یہی خیال تھا:

”یورپ میں آج کل بلینک ورس یعنی غیر مقفی نظم کا بہ نسبت مقفی کے زیادہ رواج ہے۔“ (11)

اسماعیل میرٹھی کی نظم ”تاروں بھری رات“ ملاحظہ فرمائیے۔

تاروں بھری رات

ارے چھوٹے چھوٹے تارو کہ چمک دک رہے ہو
تمہیں دیکھ کر نہ ہودے مجھے کس طرح تحیر
کہ تم اونچے آسماں پر جو ہے نکل جہاں سے اُلی
ہوئے روشن اس روش سے کہ کسی نے جڑ دیئے ہیں
گہر اور لعل گویا

جو ہیں آفتاب تاباں نے چھپایا اپنا چہرہ
وہیں جلوہ گر ہوئے تم یہ تہنہاری جگہاٹ
ہے مسافروں کے حق میں بڑی نعت اور راحت

تو غریب جنگلوں میں یوں نہیں بھولتے بھٹکتے
نہ تیز راس و چپ کی نہ طرف کی ہوتی اٹکل
نہ نشانِ راہ پاتے

وہ غریب کھیت والے وہ اُمید وار دہقان
کہ گھڑی جن کی کھیتی کہیں کھیت کٹ رہا ہے
کہیں گہہ رہا ہے خرمن نہیں آنکھ اُن کی جھپکی
یہ نہیں شام سے سحر تک ہے تمام رات جاگے
نہ گھڑی ہے واں نہ گھنٹہ نہ شمار وقت و ساعت
مگر ہے چپکنے والوں ہو تھیں انہیں بچھاتے
کہ گئی ہے رات اتنی

وہ جہاز جن کے آگے ہے وسیع بحرِ اعظم
انہیں حولناک موجوں سے مقابلہ ہے کرنا
کوئی ہے چلا وطن سے کوئی آ رہا ہے واپس
انہیں کچھ خبر نہیں ہے کہ کدھر ہے اُن کی منزل
نہ تو مرحلہ نہ چوکی نہ سراغِ راہ کا ہے
نہ کوئی دلیل و رہبر مگر اے فلک کے تاروں
ضمیمیں ان کے رہنما ہو

مولانا نے اس نظم میں بحر کا ایک تجربہ بھی کیا ہے۔ سینٹی پریمی رقم طراز ہیں:

”اس نظم کی ہیئت میں صرف یہ بات نئی نہیں ہے کہ بے قافیہ نظم ہے
بلکہ مولانا نے ایک مروجہ بحر کے وزن کو ٹکڑوں میں تقسیم کر کے نظم کے
لیے یہ ہیئت استعمال کی ہے۔“

انہوں نے بحرِ ثمنِ مشکول، کے وزن کے ٹکڑے کر کے دو مصرعے

بنائے ہیں فعلات ناعلاتن۔ فعلات فاعلاتم تیسری جدت یہ ہے کہ ہر بند کے بعد ایک مصرعہ لگایا ہے مذکورہ وزن کا ایک ٹکرا ہے۔ (حیات اسماعیل، سیفی پریس، مکتبہ جامعہ لٹریچر دہلی۔ 6، ص۔ 199)

مولانا کی دوسری بے قافیہ نظم ”چڑیا کے بچے“ ہے۔ یہ ایک چونکا دینے والی نظم ہے۔

چڑیا کے بچے

دو تین چھوٹے بچے چڑیا کے گھونسلے میں
چڑیا نے ماما سے پھیلا کے دونوں بازو
اس طرح روز مرہ کرتی ہے ماں حفاظت
لیکن چڑا گیا ہے چٹکا تلاش کرنے
جب لائے گا تو بچے منہ کھول دیں گے جھٹ پٹ
بچوں کی پرورش میں مصروف ہیں برابر
اے چھوٹے چھوٹے بچو تم اونچے گھونسلے سے
لٹکے نہیں تمہارے۔ اس واسطے بھی تم
اور پرورست ہوں گے۔ تو دن کی روشنی میں
اڑتے پھرو گے پھر پھر۔ اے چھوٹے بچو لیکن

کوا بری بلا ہے اس سے خدا بچائے

اس نظم کا وسط اور آخر مصرع مسلسل کی عمدہ مثال ہے۔ مصرعہ مسلسل اور تسلسل

مضمون کے اعتبار سے اس کے وسط و آخر کو ہم مندرجہ ذیل طور پر تحریر کر سکتے ہیں۔

لیکن چڑا گیا ہے چٹکا تلاش کرنے

دانا کہیں کہیں سے پوٹے میں اپنے بھر کر

جب لائے گا تو بچے منہ کھول دیں گے

جھٹ پٹ ان کو بھرائے گا وہ

ماں اور باپ دونوں
بچوں کی پرورش میں مصروف ہیں برابر
اور چھوٹے بچے خوش ہیں
تکلیف کچھ نہیں ہے
اے چھوٹے چھوٹے بچو
تم اونچے گھونسلے سے ہرگز نہیں اڑو گے
پر اور پرزے اب تک نکلے نہیں تمہارے
اس واسطے ابھی تم اونچے نہ اڑ سکو گے
ہاں جب تمہارے بازو اور پر درست ہوں گے
تو دن کی روشنی میں سیکھو گے تم بھی اڑنا
کرتے پھرو گے چیں چیں اڑتے پھرو گے پھر پھر
اے چھوٹے بچو لیکن
کو اُٹنی بھلا ہے اس سے خدا بچائے

مولانا کے اس شعری تجربے سے یہ واضح ہو جاتا ہے کہ مولانا کس قدر کھلے ذہن
کے انسان تھے۔ انھوں نے زمانے کی پرواہ کیے بغیر علم و عقل کی کسوٹی پر جو چیز کھری اُتری اس
کو قبول کرنے میں گریز سے کام نہیں لیا۔ اور سرسید کے ادبی مشن کو بھی نئی راہوں سے آشنا
کرایا۔ جو آگے چل کر ایک باضابطہ صنف شاعری کی شکل میں استوار ہوئی۔

شرر نے نظم غیر متفنی کو مقبول عام بنانے کے لیے اپنے رسالے ”دل گداز“ میں
باضابطہ تحریک چلائی تحریک کے تحت کافی نظمیں شائع کیں پھر لوگوں کی توجہ اس طرف مبذول
ہوئی اور نظم کے اصلاحی نام پر غور کیا جانے لگا۔ بابائے اردو مولوی عبدالحق نے اس نظم کا نام ”
نظم معری“ تجویز کیا۔ جو شرر کو بے حد پسند آیا۔ شرر لکھتے ہیں:

”غیر مقفی نظم کو ہم آئندہ سے ”نظم معریٰ“ ہی لکھا کریں گے۔ ہمارے
 لائق اور معزز دوست جناب مولوی عبدالحق صاحب ہیڈ ماسٹر مدرس
 اصفہ حیدر آباد نے اس نظم کے لیے یہ نام تجویز فرمایا ہے۔ جو ہمیں
 بہت پسند ہے۔“

(ماہنامہ دل گزار، جون 1900ء، ص 10)

اس طرح نظم غیر مقفی ”نظم معریٰ“ ہو گئی۔ اور آج بھی اصطلاح مستعمل ہے۔ یعنی
 جس صنف سخن کی اسماعیل میرٹھی نے بنیاد ڈالی اُسے حلقہ ارباب ذوق کے شعرا اور ترقی پسند
 شعرا نے نئی رفتیں بخشیں اور اس میں بھی نئے نئے تجربات ہوئے اور آگے چل کر تناور درخت
 میں تبدیل ہو گئے۔

اسماعیل میرٹھی نے سرسید کے انتقال پر بھی ایک نظم کہی اور اپنی عقیدت کا اظہار
 کیا۔ یہ نظم ماہنامہ ”تہذیب“ کراچی مارچ 1998ء میں شائع ہوئی اس سے قبل یہ نظم کہاں
 شائع ہوئی اس کا سراغ نہیں مل سکا۔ ”سرسید احمد خاں منظوم نذرانہ عقیدت“ کے نام سے ایک
 کتاب پاکستان سے شائع ہوئی ہے۔ اس میں سرسید پر جن لوگوں نے نظمیں کہی ہیں اس کو
 شامل کیا گیا ہے۔ اس کتاب میں یہ نظم بھی شامل ہے۔ اس کتاب کے مرتبین میں صائمہ
 قدیر و فرزانہ عباس شامل ہیں۔ نظم ملاحظہ کیجئے۔

سرسید احمد خان

تن بے سر کی طرح قوم پڑی تھے بے جاں	سر جو پایا تو اٹھی بہر قیام اور تعداد
سر وہی (سَلَّمَ اللہ تعالیٰ) سید	رہبری جس کو ہے بے راہ روؤں کی مقصود
قوم بد حال کے اندیشہ ضنحواری سے	کبھی خالی نہ رہا جس کا دل درد آلود
نہ مگنی طالب صادق کی تک دناز عبث	کھل گیا قوم کی بہبود کا باب مسدود
ڈلی آخر کو دستانِ خود کی بنیاد	ہو گیا جلوہ نما وہ جو تھا دینی معبود
انقلابات زماں سے ہو تحفظ کیوں کر	ناگزیر اس کے لیے چاہئیں آئین و حدود

پس مرتب ہوا مجموعہ دستور عمل
کثرت رائے سے اب پاس ہوا وہ قانون
قوم نے فرط مسرت سے سنا یہ مژدہ
ہو گیا دور تن قوم کو تھا جو خطرہ
صدوی سال رہے زندہ ابھی پیر بزرگ
دور ہیں فہم و خرد کی ہمیں دکھلاتی ہے
خدمت قوم پہ آمادہ ہوا وہ مخدوم
کچھ مسلمان ہی نہ صرف اس کو بھلا جانتے ہیں
حظ وافر ہے اسے نو و کہن سے حاصل
اس کے سینہ میں ہیں قدرت نے ودیعت رکھے
یہ سلیمان ہی کرے گا اسے الحق کامل
ڈال دیں ورطہ نسیاں میں اسے احباب
صلح کے ساتھ اگر ذکر کریں بھی تو کریں
اتفاقات سے گر ہو بھی گیا کوئی نزاع
ہر شرارہ سے بچو بحق سے آزادے نہ کہیں
ہاں مگر ایک جو شوریدہ دل سوختہ ہے
قوم کا قیس ہے اور قیس فنا فی اللیلے
کشتی نوح کو زہار نہ توڑد یارو
اور ہی چیز ہے وہ اس کو نہ چھیڑو زہار
اس سے تفصیل کا دعویٰ ہو تو دعویٰ ڈس

تاکہ ہر عہد میں کام آئے پئے حل مفتوح
جس سے مقصود ہے کالج کا دوام اور خلود
سید القوم کا ہم کار ہے سید محمود
للہ الحمد کہ ایک اور بھی سر ہے موجود
نوح کی عمر کو پہونچے یہ جوان مسعود
قوم کا نیز اقبال ہے مائل بسعود
نام کی طرح سے ہیں کام بھی جس کے محمود
مانتے ہیں اسے انگریز بھی نیز اہل ہند
ملتے گنگ و جمن کا ہے مگر اس کا وجود
علم و حکمت کے گہر فضل و بلاغت کے نقود
جس عملت کی بنا ڈال رہا ہے داؤد
نہ کہ سپس میں لڑیں مثل نصاریٰ و یہود
چھڑ گئی تھی وہ جو اک بحث بہم رنج آلود
برم قوی میں نہ سلکاؤ اسے صورت غور
ایک مخزن ہے جہاں جس میں بھری ہے بارو
چار سو گونجتا ہے جس کی فغان پردو
نہ وہ حاسد ہے کسی کا نہ کسی کا محسوس
پے کرو نکتہ صالح کو نہ جوں قوم شہود
اور ہی شخص ہے وہ اس سے الجھنا بے سود
اس کی تذلیل کی خواہش ہو تو خواہش مردود

اس کے حلات سے وقف ہے وہ فائدہ دلا

جس کے قبضہ میں ہے کل کار کہ غیب و شہود

اسماعیل میرٹھی سرسید احمد خاں کے ان چند رفقاء میں ایک تھے جنہوں نے سرسید کی تحریک کو نہ صرف قوت بخشی بلکہ کامیابی سے ہم کنار کرانے میں تن من وھن سے لگے اور سرسید کے افکار و خیالات کی تبلیغ و اشاعت میں اپنی پوری زندگی لگا دی۔ نئے انکار و خیالات اور جدید راہ کو چنا قدیم افکار سے استفادہ کرتے ہوئے نئی روشنی سے حرارت و توانائی حاصل کرنے پر زور دیا۔ انہوں نے جذبات پر عقل، روایت پر حقیقت کو ترجیح دی۔ جمود پر حرکت کو فوقیت دی اور سرسید کے شانہ بشانہ ملک و قوم کی تعمیر و تشکیل اصلاح و تربیت میں نمایاں کردار ادا کیا۔ سرسید کی والدہ کا جب دہلی میں انتقال ہوا تو اسماعیل میرٹھی نے اپنے آبائی قبرستان میں اُن کی تدفین کی پیشکش کی۔ جسے سرسید نے بخوشی قبول کر لیا اور نعش دہلی سے میرٹھ لے گئے۔ اور اسماعیل میرٹھی کے آبائی قبرستان میں اُن کی تدفین عمل میں آئی۔ جس سے بھی دونوں حضرات کے درمیان جو قربت اور رشتہ اخوت و محبت تھا اُس کا پتہ چلتا ہے۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ جب تک علی گڑھ اور سرسید کا نام زندہ رہے گا سرسید کے رفقاء بھی یاد کیے جاتے رہیں گے۔



حواشی

- 1۔ اسماعیل میرٹھی حیات و خدمات ص 6
- 2۔ کلیات اقبال اول، مرتبہ مظفر حسین برنی، اردو اکادمی، دہلی ص 245-46
- 3۔ کلیات اقبال اول، مرتبہ مظفر حسین برنی، اردو اکادمی، دہلی ص 340
- 4۔ حیات اسماعیل سیفی پریسی، مکتبہ جامعہ ص 297
- 5۔ حیات و کلیات اسماعیل، 1939، ص 27
- 6۔ تذکرہ شعراء میرٹھ، نور احمد میرٹھی، ص 44
- 7۔ پیش لفظ حیات اسماعیل، سیفی پریسی
- 8۔ پیش لفظ حیات اسماعیل، سیفی پریسی
- 9۔ پیش لفظ حیات اسماعیل، سیفی پریسی
- 10۔ ماہنامہ دل گداز، جون 1900 ص 9
- 11۔ مقدمہ شعرو شاعری ایجوکیشنل ہاؤس، 81 ص 1270

آل احمد سرور کا نقطہ نظر

فروغ اُردو کے سلسلے میں: ایک تجزیہ

آل احمد سرور صاحب ہمارے ان بزرگ دانشوروں میں ایک ہیں جنہوں نے اپنی پوری زندگی آخری سانس تک اُردو زبان و ادب کی خدمت میں گزار دی۔ ان کی شخصیت کی اتنی جہتیں ہیں کہ ہر جہت پر ایک کتاب یا کم از کم ایک تفصیلی مضمون تھنیف کیا جاسکتا ہے۔ ان کی شہرت گرچہ ایک ناقد کی حیثیت سے زیادہ مستحکم ہے لیکن غالب کے پارکھ اور ماہر اقبالیات کی حیثیت سے بھی ان کی ذات کسی ماہر غالبیات و اقبالیات سے کم نہیں ہے۔ اقبال پر ان کی آٹھ کتابیں، اقبال اور اردو نظم، اقبال اور تصوف، اقبال اور مغرب، تشخص کی تلاش کا مسئلہ اور اقبال، جدیدیت اور اقبال، دانشور اقبال، عرفان اقبال اور مقالات یوم اقبال اور غالب پر ان کے لکھے ہوئے تین درجن سے زائد مضامین اس بات کے ثبوت کے لیے کافی ہیں۔

سرور صاحب کی ایک پہچان شاعر کی بھی ہے۔ انہوں نے اپنی ادبی زندگی کا آغاز شاعری سے ہی کیا ہے۔ تین مجموعے ان کی شعری وراثت ہیں سلسبیل (1935) ذوق جنوں (1955) خواب اور خلش (1991)۔ لیکن بحیثیت شاعر کبھی وہ پہچانے نہیں گئے۔

وہ دودھ سے زیادہ صحافت سے بھی وابستہ رہے۔ علی گڑھ میگزین، سہیل، اُردو ادب اور ہماری زبان کی ادارت کے فرائض انجام دیئے۔ درجنوں ادارے اور مضامین لکھے۔

اپنی الگ چھاپ چھوڑنے کے باوجود بحیثیت صحافی ان کی شناخت قائم نہیں ہو سکی ہے۔ ان کے اداروں کو بھی سنجیدگی فکر اور ادبی چاشنی کی وجہ سے ادب کے خانے میں ہی رکھا گیا اور ان کی پہچان ایک بلند پایہ ناقد اور ایک صاحب اسلوب ادیب کی ہی حیثیت سے ہوئی۔

سرور صاحب کا شمار صرف اول کے ناقدوں میں ہوتا ہے۔ انھوں نے مختلف موضوعات پر سینکڑوں مضامین لکھے ہیں۔ جس سے ان کے تنقیدی نظریات کا اندازہ لگایا جاسکتا ہے۔ اور تنقیدی دبستان کا تعین بھی کیا جاسکتا ہے۔ لیکن انھوں نے کوئی مستقل تصنیف اس فن میں بطور یادگار نہیں چھوڑی۔ ان کے مضامین کا زمانی تسلسل سے مطالعہ کرنے پر ایک مربوط اور منظم تنقیدی شعور کے علاوہ ان کے تنقیدی فکر میں ہوئی ادواری تبدیلی کے بارے میں کوئی نظریہ قائم کرنے میں آسانی ہوگی۔ لیکن میرا موضوع سرور صاحب کی تنقیدی فکر پر رائے زنی کرنا نہیں ہے بلکہ اردو تحریک کے سلسلے میں سرور صاحب کے نظریات کو آج کی روشنی میں دیکھنا اور تجزیہ کرنا ہے۔ اس لیے کہ اردو کے ساتھ جو حالات اس وقت تھے کم و بیش وہی حالات آج بھی ہیں۔ فرق کچھ ہوا ہے تو تبدیلی حالات کا یا ملکی سیاست کا جس نے اردو کے فن میں فضا بظاہر سازگار تو کی ہے لیکن عملی اقدامات کی سطح پر نہیں بلکہ صرف سیاسی بیان بازی کی حد تک جس سے کسی حد تک لسانی عصبيت کی شدت میں کمی محسوس کی جاسکتی ہے۔ دوسرے ووٹ بنک کی سیاست نے علاقائی پارٹیوں پر لسانی اقلیت کا ووٹ حاصل کرنے کے لیے دباؤ بڑھایا ہے۔ جس سے ستراسی کے دہے میں مختلف ریاستوں میں کہیں جزوی تو کہیں کلی طور پر اردو کو دوسری سرکاری زبان کا درجہ تو دیا گیا لیکن صرف اعلانات کی حد تک ٹھوس عملی اقدامات کی کوتاہیاں آج بھی حکومت کی نیت پر انگشت بدندان ہیں چاہے معاملہ بہار، مہاراشٹر، دہلی یا مغربی بنگال کا ہو یا مزید دوسری ریاستوں کا حالات کم و بیش تمام کے یہی ہیں۔

1947 میں ملک کی تقسیم کے بعد جانے کیا حادثہ گزرا کہ اردو کو ہندوستان میں وہ حیثیت حاصل نہیں رہی۔ جو اس سے قبل حاصل تھی۔ وہ زبان جس کو لوگ سڑکوں اور بازاروں

میں بولتے اور سمجھتے تھے۔ جس نے آزادی کی جنگ لڑی اور شاندار کارنامہ انجام دیا آزادی کے بعد مصیبتوں کے پہاڑ اسی زبان پر ٹوٹے، نفرت ابھری تو اسی زبان کے خلاف، تقسیم کی ذمہ دار اس زبان کو ٹھہرایا گیا اور اس طرح یہ غدار زبان قرار پائی۔ پاکستان بن جانے کے بعد اُردو مملکت خداداد کی قومی زبان تو قرار پائی لیکن وہاں بھی اس کے ساتھ کوئی اچھا سلوک نہیں کیا۔ ہندوستان میں اسے مسلمانوں سے وابستہ کر کے مسلمانوں کی زبان قرار دیا گیا اور اسے بھی پاکستان کے خانے میں ڈال دیا گیا۔ اس طرح اُردو کے ساتھ کہیں بھی انصاف نہیں ہوا۔ اُس وقت سے لے کر آج تک اُردو کے جمہوری حقوق کی حصول پابی کے لیے جو تحریک شروع ہوئی وہ ہندوستان بھر میں مختلف شکلوں میں جاری ہے۔ ان تمام تنظیموں اور اداروں کا مقصد ایک ہی ہے اُردو کی بقا کے لیے مسلسل جدوجہد کرتے رہنا اور اس کی ترقی کے لیے راہیں ہموار کرنے کی خاطر بے تکان مصروف رہنا۔ جمہوری طریقے سے آئین میں دیئے گئے۔ حقوق کی حصول پابی کے لیے کوشش کرتے رہنا۔ آزادی کے بعد سے اب تک گیر سطح پر اُردو کی فروغ و بقا کے لیے جو مطالبہ کیا جا رہا ہے اس کی نوعیت کم و بیش اس طرح کی ہے۔

- 1۔ اُردو میڈم اسکولوں کی بحالی اور قیام
- 2۔ مادری زبان کی حیثیت سے اُردو تعلیم کا نظم
- 3۔ اسکولوں میں ابتدائی اور ثانوی سطح پر اُردو تعلیم کا انتظام
- 4۔ سہ لسانی فارمولے کے تحت اُردو تعلیم کا انتظام
- 5۔ اُردو بحیثیت دوسری سرکاری زبان
- 6۔ دفتروں میں بلک سطح سے ریاستی سطح تک اُردو کا چلن
- 7۔ ہندی میڈیم اسکولوں میں اُردو بحیثیت مادری زبان تعلیم کا انتظام
- 8۔ غیر ہندی ریاستوں میں بحیثیت تیسری زبان اُردو تعلیم کا نظم
- 9۔ سینٹرل اسکول، پبلک اسکول، لووڈے اسکول وغیرہ میں بحیثیت مادری زبان اُردو تعلیم کا نظم۔

10۔ سرکاری دفتروں میں اردو داں افراد کی بحالی۔

11۔ اردو کو روزنی روٹی سے جوڑنا تاکہ اردو ترقی کر سکے۔

12۔ اردو کے چلن کو تمام شعبہ ہائے زندگی میں عام کرنا تاکہ اردو کا فروغ ہو سکے۔

13۔ اردو کے لیے رائے عامہ ہموار کرنا تاکہ دوسری لسانی اقلیتوں کا تعاون مل سکے اور

زبان فروغ پائے۔

14۔ علاقائی زبانوں کے ساتھ رابطے پیدا کرنا تاکہ اردو کے سلسلے میں پھیلی غلط فہمیوں کا ازالہ ہو سکے۔

15۔ اعلا سطح پر اردو تعلیم کا نظم (کالج و یونیورسٹی سطح پر)

یہی وہ مطالبات ہیں جو آزادی کے بعد سے اب تک اردو کے سلسلے میں کیے جا رہے ہیں لیکن مطالبات جوں کے توں برقرار ہیں۔ اردو تحریک ہندوستان میں تقریباً ختم ہو چکی ہے کوئی تحریک ایسی نہیں ہے جو اردو کے مطالبات کے لیے سرگرم ہو اور جان کی بازی لگا سکے۔ زیادہ سے زیادہ مشاعرے اور سے می ناروں تک سرگرمیاں محدود ہو کر رہ گئی ہیں۔ تحریکی سطح پر کوئی سرگرمی باقی نہیں ہے جو مسلسل اور لگاتار جدوجہد کر سکے۔ سرکاری ادارے حکومتی پالیسی کے تحت پیوں پر چھڑکاؤ کر رہے ہیں اور جڑوں کو کھوکھلا کر رہے ہیں۔ ان کی نیت صاف نہیں ہے۔ لہذا اردو کا چلن دن بدن سکڑتا جا رہا ہے۔ روز بروز پڑھنے، لکھنے اور جاننے والوں کی تعداد میں کمی آتی جا رہی ہے۔ ایسے میں ضرورت ایک ایسی تحریک کی ہے جو اردو کا مقدمہ ملک گیر سطح پر عوام کی عداوت میں لے جا کر انصاف دلا سکے۔

مرور صاحب جنوری 1956 سے مارچ 1974 تک انجمن ترقی اردو ہند کے جنرل سکریٹری رہے۔ اور اسی حیثیت سے ”ہماری زبان“ اور ”اردو ادب“ کے ایڈیٹر بھی رہے اور ادارے بھی لکھتے رہے۔ یہ ادارے عام طور پر انجمن کی پالیسی اور مقاصد کے تحت اردو کے فروغ۔ اس کی ترویج و اشاعت، تعلیمی نظام میں اردو کی شمولیت، مخالفین اردو کے اعتراضات اور حملوں کا جواب، اردو رسم الخط کا تحفظ، زبان کی اصلاح کی تجاویز، اردو حلقوں میں مادی

زبان کے لیے بے داری پیدا کرنا وغیرہ کے ساتھ ساتھ معاشی، سماجی اور سیاسی ایشوز پر بھی تبادلہ خیال ہوتا تھا۔ لیکن اصل مقصد مخالف آوازوں کو رد کرنا، اردو کے لیے رائے عامہ ہموار کرنا، اردو والوں کی مانگوں کو سرکاری حلقوں تک پہنچانا اور سرکاری سطح پر ہوری حق تلفیوں کو اُجاگر کرنا تھا۔ سرور صاحب نے اپنے منصب کی ذمہ داریوں کو کما حقہ پوری دیانت داری سے نبھایا اور اردو کا مقدمہ عوامی عدالت سے لے کر سرکار تک پُر زور طریقے سے پہنچایا۔ لیکن صرف حکومت پر ساری ذمہ داریاں ڈال کر اطمینان کر لینے کو انھوں نے کافی نہیں سمجھا بلکہ اردو عوام کو، اردو سے محبت کرنے والوں کو، اردو کو مادری زبان سمجھنے والوں کو اور جمہوری اور سیکولر اقدار کے پابند افراد و جماعتوں کو انھوں نے ہمیشہ اردو کے آئینی و جمہوری حقوق کی حصولیابی کی جنگ لڑنے کے لیے نہ صرف حوصلہ اور ہمت دی بلکہ راہیں بھی بھگی۔ اپنی فطری نرم جوئی سے کام لیتے ہوئے اور آئینی، قانونی اور جمہوری دائرے میں رہتے ہوئے وہ اردو کے مطالبات کو موثر اور مدلل انداز میں پیش کرتے رہے۔ انھوں نے وابستہ یا غیر وابستہ طور پر بھی احتجاج کا وہ انداز اختیار نہیں کیا جس میں شدت ہو یا جس سے کسی کے جذبات کو ٹھیس پہنچے۔ اردو والوں سے خطاب کرتے ہوئے فرماتے ہیں:-

”اردو کی بقا اور ترقی اردو والوں کی صلاحیت ان کی کوشش اور ان کی مستقل مزاجی سے وابستہ ہے یہ ایک دن یا ایک سال یا دس سال میں حل ہونے والا مسئلہ نہیں ہے اور نہ ایسا مسئلہ ہے جس کے لیے ہم ابد تک انتظار کرتے رہیں۔“

(اردو تحریک، ص۔ 11)

سرور صاحب ایک دانشور تھے۔ انھوں نے اس مسئلے کا گہرائی سے مطالعہ کیا تھا اور سمجھتے تھے کہ اردو کی لڑائی چند روزہ نہیں ہے یہ ایک بڑا قومی مسئلہ ہے ایسے مسئلے صدیوں میں حل ہوتے ہیں۔ اس لیے انھوں نے مستقل مزاجی کا لفظ استعمال کیا۔ اس لیے کہ اگر مستقل مزاجی نہیں ہوگی تو پھر معاملہ بگڑتا جائے گا۔ لمبی تحریک کے لیے صبر و تحمل، مستقل مزاجی، دانائی

اور حکمت عملی کا ہونا بے حد ضروری ہے تبھی کامیابی ملتی ہے۔ تحریک کو مستقل مزاجی سے جاری رکھنے کا مشورہ دیتے ہوئے انھوں نے تین باتوں کی طرف توجہ دلائی ہے۔

1۔ اپنی کوشش

2۔ اکثریت کو اس بات کے لیے قائل کرنا کہ لسانی اقلیتوں کی اطمینان میں ہی بالآخر اکثریت اور ملک و قوم کی فلاح ہے۔

3۔ ہر فرد اور ادارے کے اچھے کام کو سراہنا اور تقسیم کار کے اصول پر عمل کرنا تاکہ عملی صلاحیتیں آپس میں ٹکرا کر ضائع نہ ہوں۔ یہ بات مشکل ہے مگر بے حد ضروری ہے۔ اپنی کوشش سے کیا مراد ہے سرور صاحب نے اس کی بھی صراحت کر دی ہے۔

”اگر واقعی ہمیں اپنی زبان محبوب ہے اور ہم اس کو پوری آن بان کے ساتھ زندہ رکھنا چاہتے ہیں تو دوسروں کا بھروسہ چھوڑ کر صرف یہ سوچیں کہ آپ اپنے حدود میں اُردو کے لیے کیا کر سکتے ہیں۔“ (ص 440)

انھوں نے کیا کر سکتے ہیں کی بھی تشریح کی اور وہ کام بھی سمجھائے جو فرد کی سطح پر ممکن ہے۔

”زیادہ ضروری یہ ہے کہ اپنے اپنے حلقے میں ابتدائی تعلیم اُردو کے ذریعے سے دینے کا خود انتظام کریں یا ریاستی حکومت اور مقامی اداروں کے ذریعہ کرائیں۔ بنیادی تعلیم بہر حال اُردو میں ہر بچے کو دلوانا ہمارے لیے لازمی ہے۔ اس معاملے میں کسی قسم کی کوتاہی یا غفلت ہماری طرف سے نہیں ہونی چاہیے۔“ (ص 440)

اس بات پر وہ اس قدر زور کیوں دے رہے ہیں اُسے بھی سمجھئے:-
”قومی سیرت کی تشکیل میں تعلیم کا رول سب سے زیادہ اہم

ہے۔ اس وقت دوسرے تمام پہلوؤں کے مقابلے میں ابتدائی تعلیم اور پھر جس حد تک ہو سکے ثانوی تعلیم اُردو میں دینے کی اہمیت سب سے زیادہ ہے پھر سہ لسانی فارمولے کے ذریعے سے اُردو کو تیسری زبان کی حیثیت سے پڑھانے کی اہمیت ہے۔“ (ص۔ 45)

اس بات سے بھل کے نکار ہوگا کہ تعلیم کا رول انسان کی ذہنی نشوونما اور اس کی شخصیت کی تعمیر و تشکیل میں بے حد اہم ہے۔ ساتھ ہی ساتھ اُردو میں تعلیم دلوانے کا مقصد بھی ظاہر ہے کہ تعلیم کسی بھی زبان کی ریڑھ کی ہڈی ہوتی ہے۔ اس لیے مادری زبان میں تعلیم دلوانے پر وہ زور دیتے رہے۔ اہل اُردو کو ان کی ذمہ داریوں کا احساس دلاتے رہے۔

”جو لوگ اُردو کو اپنی مادری زبان کہتے ہیں۔ ان کے بھی کچھ فرائض ہیں۔ پہلا فرض یہ ہے کہ وہ اپنے طور پر اُردو کے لیے کچھ کریں۔ جو لوگ اُردو کے اسکول چلا سکتے ہیں، وہ اسکول چلائیں۔ جو اسکول کے لیے چندہ دے سکتے ہیں، چندہ دیں، جو اخبار اور رسائل خرید سکتے ہیں، اخبار اور رسائل خریدیں، جو کتابیں لکھ سکتے ہیں، کتابیں لکھیں۔ غرض کہ ہر اُردو داں دالے، درے، سخنے، قدے کچھ نہ کچھ کرے۔“ (ص۔ 69)

ایسی پُر خلوص کوشش آج ہندوستان میں کتنے اُردو دالے کر رہے ہیں۔ انفرادی سطح پر اُردو کے لیے کچھ کرنے کا جذبہ آج منقود ہوتا جا رہا ہے۔

اب دوسری بات کی طرف آئیے۔ اکثریت کو قائل کرنا اور اپنا ہم لواء بنانا۔ یہ نکتہ بے حد اہم ہے۔ اس لیے کہ تقسیم کے بعد ملک میں اُردو کے بارے میں جو نفرت انگیز جذبات پیدا کیے گئے اس سے ہندوستان کی رائے عامہ اُردو کے خلاف ہو گئی۔ یہی وجہ ہے کہ جب 1947 میں اتر پردیش میں بیک جنبش قلم اُردو کو اسکولوں اور دفاتروں سے نکلانے کا حکم

صادر ہوا تو ملک کی جمہوری رائے عامہ نے کوئی احتجاج نہیں کیا۔ اس پر ملک کے کچھ دانشوروں اور سیاست دانوں نے نمک پر جلنے کا جو کام کیا وہ الگ ہے۔ اب سوال یہ ہے کہ اُردو کے خلاف رائے عامہ میں موجود تعصب کو کیسے دور کیا جائے اور یہ کام کوئی چند روزہ منصوبے کا بھی نہیں اور نہ ہی تقریروں سے ختم ہونے والا ہے۔ یہ تو اسی وقت ختم ہوگا جب رائے عامہ اُردو کے جمہوری حق کو تسلیم کر لے اور یہ کام اتنا آسان بھی نہیں۔ سرور صاحب فرماتے ہیں:-

”دوسرا کام اتنا آسان نہیں۔ مگر اتنا ہی ضروری ہے۔ ہندوستان میں اُردو والے لسانی اقلیت ہیں یہ اقلیت ہندو ہیں۔ مسلمانوں، سکھوں، عیسائیوں سبھی پر مشتمل ہے مگر اس میں بڑی تعداد مسلمانوں کی ہے۔ چونکہ ہندوستان میں سولہ بڑی زبانیں اور متعدد اور اہم زبانیں ہیں اور بولیوں کی تعداد تو بہت ہے اسی لیے دوسری زبانوں کو بولنے والوں کی تائید حاصل کرنا بہت ضروری ہے۔ کیونکہ ایک زبان کے بولنے والے لوگ اگر کسی جگہ اکثریت میں ہیں تو دوسری جگہ اقلیت میں ہیں ان کو قومی نقطہ نظر سے اُردو کی حمایت کے لیے ساتھ لیا جاسکتا ہے۔“

(ص۔ 12-13)

پچھلے ساٹھ سالوں میں اس سمت میں کچھ کام ہوا ہے لیکن جس موثر انداز میں ہونا چاہیے تھا نہیں ہو سکا ہے۔ آج بھی اس منصوبے پر کام کرنے کی بے حد ضرورت ہے۔ اُردو والوں کو اس پر غور کرنا چاہیے۔ ہندوستان کی رائے عامہ ایسی بے دار اور باضمیر ہے کہ ہمیشہ کے لیے نا انصافی برداشت نہیں کرتی لہذا اُردو والوں کا مخاطب انھیں سے ہونا چاہیے۔ اور بتانے اور جاننے کی بات صرف اتنی ہے کہ اس ہندوستانی زبان کو بھی زندہ رہنے کا حق ہے۔ اور یہ حق اس زبان کو ملنا چاہیے۔

تیسری چیز ہے تقسیم کا اصول۔ تقسیم کے اصول میں ہی اداروں، انجمنوں، فرد اور افراد کے درمیان باہمی ربط کا سوال پوشیدہ ہے۔ پورے ملک میں ہر شہر اور قصبے میں اردو انجمنوں کا جال بچھا ہوا ہے۔ مگر ان کے درمیان کوئی باہمی ربط موجود نہیں ہے۔ جس کی وجہ سے کوئی بڑا کام نہیں ہو پاتا۔ آپسی ربط کے فقدان کی وجہ سے کاموں کی تقسیم کا سوال ہی پیدا نہیں ہوتا۔ لہذا تمام انجمنیں اپنے اپنے طور پر چھوٹے بڑے کام کر رہی ہیں اور زیادہ تر ادارے ایک ہی نوعیت کے کام دہرا رہے ہیں جس سے انفرادی قوت ضائع ہو رہی ہے۔ اس لیے سرور صاحب کی یہ بات بے حد قابل توجہ ہے کہ:

”ہم تقسیم کار کے اصول کو پہچانیں، ہر شخص یا ادارہ سب کچھ نہیں کر سکتا، کام کی تقسیم ضروری ہے، یہاں یہ سب بھی فضول ہے کہ کون سا کام اہم ہے اور کون سا نہیں۔ اردو کی ترقی کے لیے کوئی سیدھا سادا چند نکاتی پروگرام نہیں بنایا جاسکتا۔ اس کے بہت سے نکات ہیں۔ نہ ایک دن یا ایک سال یا دس سال میں اردو کی بقا اور ترقی کے لیے جدوجہد ختم ہو سکتی ہے نہ اردو کو ختم کیا جاسکتا ہے۔“ (ص 13)

انجمنوں میں اتحاد اور ارتباط تو دور کی بات ہے اردو والے ذاتی مفاد ترک کر کے صرف اردو کا ز کے لیے آج تک متحد نہیں ہو سکے یہی وجہ ہے کہ کل ہند سطح پر فروغ اردو کے لیے کوئی متحدہ محاذ آج تک تشکیل نہیں پاسکا۔ اس لیے ملک گیر سطح پر جنوبی اور شمالی ہندوستان میں ریاستی ضرورتوں کو مد نظر رکھتے ہوئے کوئی منصوبہ پنج سالہ منصوبے کے طرز پر آج تک عملی شکل میں ترتیب نہیں دیا جاسکا نہ ہی اردو کے کسی ادارے نے اگلے بیس سال تک کوئی روڈ میپ ہی فروغ اردو کے لیے تیار کیا۔ آگے یہ ہوگا پھر یہ ہوگا۔ جب تک اس طرح کا کوئی منصوبہ تیار نہیں ہو جاتا کوئی ٹھوس ماتحہ عمل نہیں بن جاتا اردو کے فروغ کا مسئلہ یوں ہی تعطل کا شکار رہے گا۔ اور جو کام پچھلے ساٹھ سالوں میں نہیں ہو سکا وہ بغیر منضبط منصوبے اور حکمت عملی

کے اسی انتشار کا شکار رہے گا۔ اُردو والوں کو سرور صاحب کی سمجھائی ہوئی ان باتوں پر مخلصانہ غور و فکر کرنا چاہیے اور صحیح سمت کا تعین کرتے ہوئے ترقی اُردو کا منصوبہ بنانا چاہیے۔ کسی نہ کسی کو پہل کرنی ہوگی۔ کام پہل کرنے سے ہی ہوگا۔ اپنوں کی توجہ غیروں کی بے التفاتی سے کہیں زیادہ اہم ہے۔



راج نرائن راز

بحیثیت ایڈیٹر ماہنامہ 'آجکل'

ادبی جریدوں میں جو امتیاز آجکل کو حاصل ہے وہ شاید کسی اور رسالے کو حاصل نہیں۔ ابتدا ہی سے حکومت ہند کا ترجمان ہونے کے باوجود اس نے علم و ادب کی نمایاں خدمات انجام دی ہیں۔ اس کا ماضی اور حال اس بات کے ثبوت کے لیے کافی ہے۔ اس بلند پایہ ادبی مجلہ کی یہ خوش قسمتی رہی ہے کہ ابتدا سے تا حال اسے لگا تار اچھے مدیران ملتے رہے ہیں۔ ماہر علم و فن اور اصحاب قلم مدیروں نے مختلف اوقات میں اپنی دانشورانہ سوجھ بوجھ سے اس کے معیار کو بلند سے بلند تر کرنے کی کوشش کرتے رہے ہیں جس سے اس رسالے کی شان دائم و قائم ہے۔

آجکل کے بلند پایہ ادیبوں کی اس فہرست میں راج نرائن راز کا نام، میرے خیال میں، جوش ملیح آبادی کے بعد سب سے اوپر رہے گا۔ انہوں نے آجکل کے توسط سے اردو کی ادبی صحافت کی روایت میں پیش بہا اضافہ کیا ہے جس کے نقوش ہمیشہ قائم رہیں گے۔ 'آجکل' 1942 میں جن حالات میں جاری ہوا تھا اس وقت اس کا مقصد علم و ادب کی خدمت کرنے سے زیادہ حکومت کی پالیسیوں کی تشہیر کرنا تھا۔ لیکن اپنی بات کو زیادہ وسیع حلقوں میں پہنچانے کے لیے اس نے اپنے صفحات میں ادبی تخلیقات کو بھی خاطر خواہ جگہ دی۔ 1942 میں جب یہ رسالہ صرف 24 صفحات کا نکلتا تھا اس وقت بھی اس کے آدھے سے زیادہ

صفحات ادبی ہوا کرتے تھے۔

25 نومبر 1942 کو 'آجکل' کا پہلا شمارہ منظر عام پر آیا۔ یکم جون 1943 سے جب رسالہ باضابطہ 'آجکل' کے نام سے نکلنا شروع ہوا تو اس کے پہلے مدیر غالیہ یعقوب دداشی بنائے گئے اور نائب مدیران میں شان الحق حقی بی اے، شیش چندر سکسینہ طالب دہلوی، بی اے ان کی ٹیم میں شامل ہوئے۔ یہ ان کی خوش قسمتی تھی کہ نائب مدیران میں جو لوگ بھی انہیں ملے وہ اپنے اپنے فن میں یکتا تھے۔ معین احسن جذبی، راجندر ناتھ شیدا، فضل حق قریشی، مشیر احمد اور عزیز احمد (مصنف گریز، ایسی بلندی ایسی پستی، جب آنکھیں آہن پوشی ہوئیں) وغیرہ۔ ان تمام لوگوں کی باہم کوششوں نے اس رسالے کو سچا سنوار کر ایک قابل قدر ادبی جریدہ بنا دیا اور اس رسالے کو ایک معتبر ادبی حیثیت بھی دی۔ یہ رسالہ ان بزرگوں کی دکھائی ہوئی ڈگر پر آج تک قائم ہے۔

دداشی صاحب کے بعد سید وقار عظیم (مشہور ناقد) ایڈیٹر ہوئے۔ ان کے بعد رگھوناتھ ریٹا، پھر جوش صاحب کا دور آتا ہے۔ جوش ملیح آبادی اگست 1948 دسمبر 1955 تک اس کے ایڈیٹر رہے۔ یہ دور آج کل کے شہری دور سے تعبیر کیا جاتا ہے۔ جوش ملیح آبادی کے بعد بال مکند عرش ملیانی ایڈیٹر ہوئے۔ یہ نام بھی بڑا تھا لیکن جوش کا خلا محسوس کیا جانے لگا۔ عرش ملیانی کے بعد شہباز حسین ایڈیٹر بنے۔ شہباز حسین کے بعد مہدی عباس حسینی اور پھر شہباز حسین دوبارہ۔

شہباز صاحب کے بعد اپریل 1981 میں راج نرائن راز اس کے ایڈیٹر مقرر ہوئے۔ ان کے ساتھ شوناتھ سکھ اور عابد کرہانی مختلف دتوں میں بطور اسٹنٹ ایڈیٹر کام کرتے رہے۔ مارچ 1984 تک شوناتھ سکھ اور مئی 1985 تک عابد کرہانی۔ مئی 1985 تا اگست 1987 تک راز صاحب تنہا اس کے ایڈیٹر رہے۔ فروری 1987 میں خورشید اکرم نے سب ایڈیٹر کی حیثیت سے جوائن کیا اور اب تک کام کر رہے ہیں۔ 89-1988 میں کئی ایک خاص نمبر بھی نکلے جسے سچانے سنوارنے میں خورشید اکرم نے اہم کردار ادا کیا اور اپنی بہترین

”ملا جیتوں کا مظاہرہ کیا۔“

راج نرائن راز نے ایڈیٹر بننے ہی آجکل کی ساخت میں زبردست تبدیلی کی۔ ایک تخلیقی فنکار ہونے کی حیثیت سے انہوں نے صوری اور معنوی دونوں حیثیتوں میں اس میں تبدیلی کی۔ انہوں نے اپنے زمانے میں دو نئے سلسلے شروع کیے۔ ایک ”من کہ“ اور ”آں کہ“ کا، دوسرا بہ خط شاعر کا۔ ”من کہ“ میں مصنف اپنی نجی معلومات کا تفصیلی خاکہ پیش کرنا تھا اور ”آں کہ“ میں کوئی دوسرا لکھنے والا کسی مرحوم ادیب کی سوانحی معلومات یکجا کر کے پیش کرتا تھا۔ یہ سلسلہ تحقیقی نقطہ نگاہ سے بے حد اہم تھا۔ اس میں ادیبوں کی زندگی کے تمام اہم واقعات بہ شمول ان کی پیدائش درج ہوئے تھے۔ اس سلسلے کے تحت قاضی عبدالودود، مولانا حسرت موہانی، سجاد ظہیر، غیاث احمد گدی، شمیم کرہانی، حیات اللہ انصاری، راجندر سنگھ بیدی، نور الحسن ہاشمی، مالک رام، محمد مجیب، صالحہ عابد حسین، ضیاء آبادی، گیان چند جین، خواجہ احمد عباس، خواجہ احمد فاروقی، دیوندر ستیا رتھی، جوگندر پال، طالب چکوالی وغیرہ کے تفصیلی خاکے شائع ہوئے۔ چکے ہیں۔ راز صاحب کے بعد یہ سلسلہ بند کر دیا گیا۔ یہاں بعض ناموں کا اضافہ ہوگا راج نرائن راز نے دوسرا اہم سلسلہ ”بہ خط شاعر“ کے عنوان سے شروع کیا۔ یہ سلسلہ بھی ان کی مدت تک جاری رہا۔ اس سلسلے کے تحت شاعروں کی دو ایک تخلیقات خود ان کی تحریر میں شائع کی جاتی تھیں۔ اور ساتھ ہی ان کی تصویر بھی اس طرح بہت سے لوگوں کی تحریر کے نمونے اس عنوان کے تحت بہ آسانی محفوظ ہو گئے۔ اس عنوان کے تحت پچاس سے زیادہ نئے اور پرانے شاعروں کی تخلیقات شائع ہوئیں۔ یہ سلسلہ بھی راز صاحب کے بعد بند ہو گیا۔

کسی بھی رسالے کی فہرست ترتیب سے رسالے کے مدیر کے مرتب اور مصور ذہن ہونے کا پتہ چلتا ہے۔ اور حسن ترتیب ہی رسالے کے وقار کو پڑھاتا ہے۔ راز صاحب چونکہ خود ایک نہایت اچھے شاعر، صاحب اسلوب نثر نگار اور مشاق صوفی تھے وہ اس ہنر سے اچھی طرح واقف تھے۔ لہذا انہوں نے ادارت کی ذمہ داریاں سنبھالتے ہی فہرست کو سائنٹفک طریقے سے ایک خاص ترتیب حسن کے مرتب کرنے کا کام کیا۔ جس نے اس رسالے کی

ہیت ہی بدل دی۔ راز صاحب نے اپنے زمانے میں سمجھوں کی الگ الگ سرخی قائم کی اور اس کے نیچے عنوانات لکھے جس کو دیکھنے سے ایک نظر میں پتہ لگ جاتا ہے کہ رسالے میں کون کون سی چیز اور کتنی ہے۔ انہوں نے ملاحظات، مقالے، آں کہ، ایں کہ، یہ خط شاعر سفر نامے، انشائیے، خاکے، عالمی ادب، علاقائی ادب، غزلیں، نظمیں، افسانے، نئی کتابیں وغیرہ کا عنوان قائم کر کے سمجھوں کے نیچے اس عنوان کے تحت موجود چیزیں لکھ دیں۔ یہ طریقہ ان کے وقت تک جاری رہا۔ ان کے بعد فہرست کی وہ سائنٹفک ترتیب برقرار نہیں رہ سکی۔

کسی رسالے کا ٹائٹل بھی کافی اہمیت رکھتا ہے۔ اس لیے کہ ٹائٹل نہ صرف کسی رسالے کے ظاہری حسن میں اضافہ کرتا ہے بلکہ وہ اس انداز فکر کی عکاسی بھی کرتا ہے جو رسالے سے متعلق ہوتا ہے۔ آج کل کا ٹائٹل شروع ہی سے انداز فکر کی عکاسی کرتا نظر آتا ہے۔

ابتدا سے مئی 1943 تک جب رسالے کی حیثیت صوبہ سرحد تک محدود تھی تو اس کا ٹائٹل کوہستانی علاقے کی تہذیبی زندگی پر مبنی تھا۔ پہاڑ، ریگستان، اونٹ اور ریگستانی علاقے کے خیمے اور ایک ہوائی جہاز (جو سرے پر ہوتا تھا) کئی رنگوں میں چھپتا تھا اور یہی ٹائٹل مئی 1943 تک رہا۔ یکم جون 1943 سے ٹائٹل تبدیل ہو گیا اور ایک گلوب سرحدی زاویہ نگاہ کو مد نظر رکھتے ہوئے شائع کیا جانے لگا۔ یہ سلسلہ بھی کچھ عرصہ تک چلا پھر آج کل کی ملک گیر حیثیت کو نظر میں رکھتے ہوئے اس میں تبدیلی کی گئی پھر ہر ماہ سرورق تبدیل ہونے لگا۔ سرورق پر ادب یا شعرا یا کسی اہم شخصیت کی تصویر، تاریخی مقامات، یوم جمہوریہ اور یوم آزادی کی تقریبات، کسی فنکار یا فنکارہ کی تصویر، کوئی خوبصورت اور مختلف علاقوں کی تہذیبی جھلک پیش کی جانے لگی۔ گویا ہندوستان کے گونا گوں کچھ اور اس کی رنگا رنگ تہذیب اور ثقافت کی ترجمانی آجکل کے سرورق کی امتیازی شان قرار پاتی۔

اپریل 1981 میں راز صاحب نے ادارت کی ذمہ داری سنبھالنے کے بعد اس کے روایتی ٹائٹل میں تبدیلی کی۔ راز صاحب نے جدید ہندوستانی آرٹ کی معنویت کے پیش نظر ٹائٹل کے ذریعے اس کی ادبیت کو برقرار رکھتے ہوئے اسے فروغ دینے کی کوشش کی جو

ایک خوش آئند بات تھی۔ پھر راز صاحب کی خوش قسمتی کہنے کے لیے کہ ان کے دور میں صادقین جیسا ادب نواز آرٹسٹ ہندوستان آیا اور اس کے آرٹ آج کے ٹائٹل کی زینت بنے۔

1982 میں صادقین کی ہندوستان آمد اور ان کے قیام نے گویا آجکل کے سرورق کے معیار کو سابقہ معیار سے بہت اوپر اٹھادیا اور یہ زمانہ جس میں صادقین کے آرٹ سرورق پر استعمال کیے گئے سرورق کے لحاظ سے آج کل کا سب سے سنہری زمانہ ہے۔ صادقین نے آرٹ کو حسن و دلکشی کے ساتھ ساتھ اعلیٰ معیار بھی دیا۔ یہ آرٹ غالب کے کسی شعر پر مبنی ہوتا تھا۔ اس طرح سرورق کے سلسلے میں آجکل کی خوب سے خوب تر کی جستجو کو صادقین کے ذریعے نئی منزل ملی۔

راز صاحب نے آجکل کے معیار کو سابقہ معیار کے مقابلے میں بہتر بنایا اور رسالے کو خالص ادبی ترجمان بنا دیا۔ حکومت کی پالیسیاں صرف اداریہ میں سمٹ کر رہ گئیں یا کبھی ایک دو مضمون اس پر آجاتے ورنہ تو پورا پرچہ ادبی نوعیت کا ہوتا تھا۔ مضامین کے معیار کو بھی بلند کیا اور ایک خاص طرح کی تقسیم عنوان کے تحت فہرست قائم کی جس کو دیکھتے ہی ایک معیاری رسالے کا اثر مرتب ہوتا تھا۔ انہوں نے ایسے ادب کی اشاعت سے پرہیز کیا جس کے تحت لائینی افسانے اور شاعری وجود میں آرہے تھے۔ افسانوں میں نئے طرز اور نئی بات کی تلاش انہیں پسند ضرور تھی لیکن ایک حد کے اندر جس سے اس کی تفہیم مجروح نہ ہو۔ ایسے افسانے کی اشاعت سے گریز کرتے رہے جسے ادب کا قاری سمجھ نہ سکے۔ تجریدی اور علامتی افسانے کے سلسلے میں بھی ان کا رویہ سخت رہا۔ ان کا یہ قدم بہت حد تک صحیح تھا۔ اس سے غیر مقصدی ادب کے رجحان کی حوصلہ شکنی مقصود تھی اور مقصدی ادب کو حوصلہ فراہم کرنا تھا۔

ایک اور بات جسے راز صاحب کی خوبی کہی جاسکتی ہے وہ یہ ہے کہ انہوں نے موضوعاتی نظم کی اشاعت سے بھی دامن بچانے کی بہت حد تک کوشش کی۔ ورنہ آج کل کے پرانے شماروں میں ایسی لاتعداد نظمیں شائع ہوئی ہیں جن کا مقصد حکومت وقت یا کسی بڑی شخصیت کی خوشنودی اور رضا حاصل کرنا تھا۔ جن کی ادبی اہمیت نہیں کے برابر تھی۔ ان کے دور میں کم از کم

آجکل کے صفحات ہمیں ایسی شاعری سے پاک نظر آتے ہیں۔ ان کی کوشش اچھی شاعری کو پیش کرنا تھا جس سے ادبی افق پر معیاری شاعری کا منظر نامہ ابھر کر سامنے آ سکے۔

اب جہاں تک مضامین کا تعلق ہے تو راز صاحب کے دور میں پہلے کے مقابلے اس میں حوصلہ افزا پیش رفت ہوئی بلکہ معیاری تنقیدی و تحقیقی مضامین کی اشاعت سے رسالے کے معیار میں کافی اضافہ ہوا اور رسالہ ادبی دنیا میں اپنے اعلیٰ معیار کی وجہ سے کافی مقبول ہوا اور احترام کی نظر سے دیکھا جانے لگا۔ تنقیدی مضامین پر تحقیقی مضامین کی سبقت ان کے دور میں برقرار رہی۔

راز صاحب کا ایک اور کارنامہ ان کے دور ادارت میں نکالے گئے خاص نمبر بھی ہیں۔ جن کی مجموعی تعداد 18 ہے۔ ان میں آٹھ نمبر تو صرف 1988-89 میں نکلے۔ بقیہ دس نمبر 1981-85 تک نکلے۔ 1986-87 میں کوئی نمبر نہیں نکلا۔ ان نمبروں میں قابل ذکر نمبر میر نمبر، صحافت نمبر، حسرت نمبر، جمیل مظہری نمبر، سہیل نمبر، مولانا آزاد نمبر، جدید ہندی کہانی نمبر، سندھی ادب نمبر، پنجابی کہانی نمبر، منتخب تخلیقات نمبر، خواجہ احمد عباس نمبر اور اگیئے نمبر ہیں۔ یہ سارے خصوصی شمارے اردو ادب اور صحافت میں ایک اضافے کی حیثیت رکھتے ہیں۔

راز صاحب اپریل 1981 تا نومبر 1989 تک ایڈیٹر رہے۔ دسمبر 1989 تا جون 1990 تک انہوں نے بطور مہمان ایڈیٹر کام کیا۔ جون 1990 میں اپنے عہدے کی میعاد پوری کر کے اپنے فرائض سے سبکدوش ہو گئے۔

جون 1990 کے شمارہ میں اجازت و شکریہ کے عنوان سے انہوں نے ایک الوداعیہ لکھا جس میں آجکل سے اپنی وابستگی کا ذکر کیا۔ ادیبوں، شاعروں کی معاونت کا شکریہ ادا کیا۔ اپنی کوتاہیوں اور کمیوں کے لیے معذرت کی اور نئے ایڈیٹر سے معاونت کی اپیل کی۔ الوداعیہ ملاحظہ فرمائیں:

”میرے لیے خوشی کا مقام ہے کہ میں اکتوبر 1989 میں عرصے ملازمت کی تکمیل پر آجکل کے چیف ایڈیٹر کے عہدے سے وظیفہ یاب ہو کر سبکدوش ہوں۔ میری خوش قسمتی کہ اس کے بعد

بھی آجکل سے میرا رسمی تعلق بنارہا اور مہمان مدیر کی حیثیت سے مجھے آجکل کی خدمت کا موقع ملا۔ جون 1990 کے زیر نظر شمارہ کے ساتھ اس تعلق کی تکمیل ہوئی اور میں اپنے پڑھنے اور لکھنے والوں سے رسمی طور پر اجازت لیتے ہوئے رخصت ہو رہا ہوں۔

”آجکل“ سے میری حالیہ وابستگی کی مدت لگ بھگ دس برس رہی۔ یوں تو سرکاری اور رسمی وابستگی پچھلے بیس برسوں پر پھیلی ہوئی ہے۔ میں پہلی بار ستمبر 1968 میں ”آجکل“ کا اسٹنٹ ایڈیٹر مقرر ہوا تھا۔ اس عرصہ میں میں نے استعداد بھر ”آجکل“ کی خدمت کی۔ اسے مزید مفید رسالہ بنانے کی کوشش کی۔ جمیل مظہری، حسرت موہانی، مولانا آزار، سہیل عظیم آبادی، خواجہ احمد عباس اور سچدا تند داسائن اگیئے جیسی اہم شخصیات اور اردو صحافت، جدید ہندی کہانی، پنجابی کہانی، سندھی ادب جیسے اہم موضوعات پر خاص نمبر شائع کیے۔ آجکل کے عام شماروں کو اور ان خاص نمبروں کو اردو کے ادبی حلقوں میں جو پذیرائی حاصل ہوئی، وہی ان مساعی کا بہترین انعام تھا۔ اس پورے عرصے میں ”آجکل“ کو ملک اور پوری اردو دنیا کے ممتاز مقتدر قلم کاروں کا تعاون حاصل رہا۔ ”آجکل“ کا معیار اور مزاج انہیں کے مزاج و معیار کا آئینہ دار بنا۔ اس پورے عرصے میں میری یہ خواہش اور کوشش بھی رہی کہ نئے قلم کاروں کی تخلیقات زیادہ سے زیادہ تعداد میں ”آجکل“ میں شائع ہوں۔ ”آجکل“ کے توسط سے انہیں اردو دنیا سے روشناس کرایا جائے کہ وہی کل کے مصنف اور شاعر ہیں۔ اس طرح ”آجکل“ گزرے ہوئے کل، آج اور آنے والے کل کے قلم کاروں، پرانے اور نئے کے امتزاج کا حامل بنا۔ بعض حلقوں اور دوستوں کو یقیناً شکایات بھی رہیں۔ اس کا سبب میری ناقص دانست میں آج کل کے صفحات کی کم دامانی رہی۔ مجھے احساس ہے کہ میں آج کل کو ان کی توقعات کے مطابق نہیں بنا پایا۔ دنیا کا کام کسی نے تمام نہیں کیا۔ ایسے میں یہ امید کرنے میں خود کو حق بجانب سمجھتا ہوں کہ میرے بعد اس رسالے کی ادارت کا بار سنبھالنے والے اس کام کو بخوبی انجام دے پائیں گے۔ تاہم اس سے انکار مشکل ہوگا کہ ”آجکل“ اردو کا اور ملک کا اہم رسالہ ہے۔ لکھنے اور پڑھنے والوں نے اسے ہمیشہ اعتبار کی نظروں سے دیکھا ہے اور میری ممکنہ حوصلہ افزائی کی ہے۔ میں توقع کرتا ہوں کہ وہ آئندہ بھی

’آجکل‘ کو معاونت اور مشوروں سے نوازتے رہیں گے۔ میں مکرر شکریے کے ساتھ ’آجکل‘ کے لکھنے اور پڑھنے والوں سے رخصت لیتا ہوں۔

راج نرائن راز

سب سے زیادہ عرصے تک کون ایڈیٹر رہا؟

راز صاحب نے 8 سال 8 ماہ تک مدیر کے فرائض انجام دیے اور اس عرصے میں آجکل کو خوب سے خوب تر بنانے کی مسلسل جہد کرتے رہے۔

ایک ایڈیٹر کی حیثیت سے راز صاحب نے کسی بھی بڑے نام کی مرعوبیت اپنے اوپر طاری نہیں ہونے دی۔ نام کوئی بھی ہو اگر مضمون اچھا ہے تو ضرور شائع کرتے تھے۔ کئی نامور ان ادب کے مضمون ان کی نظر میں غیر معیاری ٹھہرنے کی وجہ سے واپس بھی کیے گئے۔ بہت سے لوگوں کی ناراضگی بھی ان سے اس لیے تھی کہ ان کے مضمون کو غیر معیاری قرار دے کر شائع نہیں کیا۔ ان کے اس طرز عمل کو لوگ جانتے تھے لہذا انہیں لوگوں نے بعد میں راز صاحب کے رویے کو سراہا اور پھر معاونت بھی کی۔ سمجھوتہ نہ کرنے کی ان کی عادت نے آج کل کے معیار کو ایک ڈگر پر قائم رکھنے میں مدد کی۔

شخصیت کے نقوش

راز صاحب بہت سی خوبیوں کے مالک تھے۔ ایک تو وہ شریف النفس انسان تھے۔ ان کی سنجیدہ طبیعت ان کے علمی و ادبی وقار میں اضافہ کرتی تھی۔ گنگا جہنی تہذیب کا جیتا جاگتا نمونہ تھے۔ انسانی ہمدردی اور انسان نوازی کے خصائص ان میں کوٹ کوٹ کر بھرے تھے۔ وطن پرستی اور سیکولرزم ان کے مزاج کا خاصہ تھا۔ کسی کی دل آزاری سے حتیٰ الوسع گریز کرتے تھے۔ ہر عمر کے لوگوں کے ساتھ برابری کا رشتہ رکھتے تھے۔ نوجوان ادیبوں کی حوصلہ افزائی اور ان کی تربیت کو بڑی اہمیت دیتے تھے۔ ان میں وہ مستقبل کا بڑا ادیب و فنکار دیکھتے تھے۔ ادب نوازی اور ادب دوستی ان کی زندگی کی بنیادیں تھیں۔ ان کے دور ادارت میں آجکل کا دفتر ادیبوں کی کہکشاں سے جگمگاتا رہتا تھا۔ پورے ہندوستان سے ادیب و فنکار آتے تھے اور راج

نرائن راز ان کی قدردانی اور قدر افزائی کرتے تھے۔

میری ان سے پہلی ملاقات بحیثیت ایک طالب علم 'آجکل' کے دفتر میں ہوئی تھی۔ لیکن اس خلوص سے ملے کہ پہلی ملاقات کا احساس جاتا رہا۔ پھر کئی ملاقاتیں پروفیسر عبدالمغنی صاحب مرحوم کے ساتھ ہوئیں اور اس تعلق خاص سے ان سے قربت بھی بڑھی۔ مغنی صاحب دہلی جب بھی آتے تھے آجکل کے دفتر راز صاحب سے ملنے ضرور جاتے تھے۔ ان کی دلی کی مصروفیات میں آجکل کا دفتر جانا طے ہوتا تھا۔ راز صاحب انہیں کبھی خود لینے آ جاتے تھے۔ گفتگو، بات چیت، نشست برخاست میں شائستگی ان کا خاصہ تھی۔ پھر آجکل کا اشاریہ بنانے کے زمانے میں ان سے مزید قربت ہوئی۔ اپنے دفتر میں نہ صرف میرے لیے ساری سہولت کا انتظام کیا بلکہ دوپہر کے وقت لنچ بھی میری ٹیبل پر خود بخود آ جاتا تھا۔ کبھی مجھے ادائیگی نہیں کرنے دی۔ ایک شفیق بزرگ کی طرح سلوک کرتے رہے۔ وہاں بیٹھ کر کام کرنے کے علاوہ فائل گھر پر لانے کی بھی اجازت دی اور میں نے ان کے اعتماد کو کبھی مجروح نہیں ہونے دیا۔ ان دنوں میں جواہر لال شہرو یونیورسٹی میں ریسرچ کا طالب علم تھا۔ اشاریہ آجکل کی اشاعت پر بے حد خوش ہوئے تھے۔ اس لیے کہ کتابی صورت میں آجکل وہ واحد رسالہ ہے جس کا اشاریہ شائع ہوا تھا۔ یہ اولیت ان کے لیے مزید خوشی کا باعث تھی۔ میں آج بھی ان کی شفقت و محبت اور انسان نوازی کو یاد کرتا ہوں اور ان کے لیے دعائے خیر کہتا ہوں۔

وہ نہ صرف اردو کے پنجابی ہندو ادیبوں کی نمائندگی کر رہے تھے بلکہ فروغ اردو کے مشن سے تمام اردو کے پنجابی ادیبوں کو جوڑے بھی ہوئے تھے۔ ان کے دورِ ادارت میں اس نسل کے ادیبوں کا رشتہ آجکل سے بہت گہرا تھا۔ اور اردو کے ادبی آسمان پر ان لوگوں کی شمولیت سے نیرنگی میں یک رنگی کا سماں تھا اور یہ کہکشاں ادب اپنی جگہ گاہٹ سے اردو کے افق کی وسعت کا احساس دلارہی تھی۔ جو احساس اب دن بہ دن کم ہوتا جا رہا ہے۔

اپنے جو نیر رفیقوں کے ساتھ بھی راز صاحب کا رشتہ ایک بزرگ کا تھا۔ ان کی تربیت ان کی اصلاح کو وہ اپنا فرض سمجھتے تھے۔ ان کے دکھ درد کو وہ اپنا دکھ درد سمجھتے تھے۔ کئی واقعے

ہیں جس کی مثال دنیا میں مناسب نہیں سمجھتا۔ کئی گھروں کے دیے ان کی وجہ سے روشن تھے۔ وہ خاموش اور خاموس الفطرت انسان تھے۔ اس دور میں ایسے انسان اب ناپید ہیں۔ بحیثیت انسان، بحیثیت شاعر، بحیثیت دوست، بحیثیت بزرگ انسان، بحیثیت نثر نگار راز صاحب اپنی مختلف حیثیتوں اور شیڈ میں ہمیں یاد آتے رہیں گے اور کسی انسان کی زندگی کا اصل حاصل بھی یہی ہے۔ وہ کوتاہ قد ہونے کے باوجود بڑی شخصیت کے مالک تھے۔ محدب شیشے کے پیچھے سے ان کی دانش نگاہی کا کئی منظر میں نے اپنی آنکھوں سے دیکھا ہے۔ ان کی شخصیت پرکشش ہونے کے ساتھ ساتھ پروقار بھی تھی۔

عام ادیبوں کی طرح راز صاحب میں بھی تنقید برداشت کرنے کی قوت کم تھی۔ وہ اپنی تعریف تو سننا پسند کرتے تھے لیکن اپنے اوپر کی گئی تنقید برداشت نہیں کر سکتے تھے۔ جن لوگوں نے ان پر تنقید کی وہ معتبوب ہوئے اور آجکل کے صفحات سے محروم۔ اس کے باوجود انتہائی وضع دار اور تہہ دار شخصیت کے مالک تھے۔ نئے لب و لہجہ کے بلند پایہ شاعر تھے۔ بہترین نثر نگار اور کامیاب صحافی تھے۔ راج نرائن راز کی ایک خاص شناخت قدیم تہذیب و ثقافت کی پاسداری، پرانی وضع داری اور رکھ رکھاؤ تھی۔ جب بھی ملاقات ہوئی ہشاش بشاش اور مسکراتے ہوئے ملے۔ میں نے کبھی ان کی پیشانی پر فکر کی لکیریں نہیں دیکھیں۔

اب ایسے لوگ اس دنیا میں عنقا ہوتے جا رہے ہیں۔ راج نرائن راز اپنے چاہتے والوں کے دلوں میں اپنے کارناموں کی وجہ سے ہمیشہ زندہ رہیں گے اور یاد کیے جاتے رہیں گے۔



علیم صبا نویدی

نئے تجربات کا شاعر

علیم صبا نویدی طبعاً، ورفطرتاً جدت پسند ہیں۔ روایت کی پاسداری کے ساتھ نئی نئی صنفوں کے تجربات سے انھوں نے دامنِ اُردو کو وسیع کیا ہے۔ وہ قاموسی شخصیت کے مالک ہیں۔ وہ شعر، ادیب، مفکر، دانشور، محقق، تاریخ داں، ناقد، افسانہ نگار اور خادمِ اُردو۔ جنوب میں اُردو کا وہ رہ نما مینار ہیں جن سے جنوب کے ادیبوں کا بیڑا پار لگتا ہے۔ انھوں نے تمل ناڈو میں تن تہا اُردو کا چراغ روشن کیا ہوا ہے۔ آپ کی ذات ایک انجمن ہے۔ تمل ناڈو کے باہر انھوں نے اپنی شخصیت کا لوہا منوایا۔ علیم صبا نویدی جنوب کی واحد شخصیت ہیں جن پر ان کی زندگی میں جنوب سے باہر کے ادیبوں نے اس قدر لکھا ہے۔ بہت کم ایسے ادیب ہیں جن کی پذیرائی طول و عرض ہندوستان میں اس قدر ہوئی ہو۔ علیم صبا نویدی نے اپنی فکر تازہ اور دانشورانہ کارناموں کی وجہ سے نہ صرف یہ کہ اپنی ادبی حیثیت کا لوہا منوایا بلکہ پوری دنیا میں اپنے ہم عصروں کو اپنے فن اور اپنے ادبی کارناموں پر لکھنے پر مجبور کر دیا۔

علیم صبا نویدی مسلسل اور بے تکان کام کرتے ہیں سال میں کم از کم آدھ درجن کتابوں کا شائع ہو جانا ایک معمول ہے۔ یہ تمام کتابیں روایتی ڈگر سے ہٹ کر ہوتی ہیں۔ ایک نئی تازگی کا احساس دلاتی ہیں۔ انھوں نے ہمیشہ نئے تجربوں کو لبیک کہا ہے۔ اور اُردو ادب میں نئے تجربوں پر ہونے والوں کاموں میں بھرپور حصہ لیا ہے۔ بہت سے تجربے

روایت کا حصہ بنے بھی اور بہت سے تجربے منزل سے بہ کشاں گزر رہے ہیں۔ انھوں نے کبھی خود کو ان تجربوں سے الگ نہیں رکھا۔ بلکہ اپنی جدت فکر سے ان تجربوں کو توانائی بخشی، اور روایت بنانے میں اپنا بھرپور تعاون دیا۔ اور نئی نئی صنف سخن سے اردو کے دامن کو مالا مال کیا۔ انھوں نے مظہر امام کی آزاد غزل کے تجربے کو نہ صرف تقویت بخشی بلکہ آزاد غزل کی روایت کو مستحکم کرنے میں مظہر امام کے شانہ بشانہ کھڑے رہے اور ”رد کفر“ کے نام سے آزاد غزلوں کا ایک مجموعہ 1979 میں اس وقت لانے کی جسارت کی جس وقت کہ یہ صنف لوگوں کو ہضم نہیں ہو رہی تھی۔

پھر 1986 میں ”تریلے“ کے نام سے ”ہائیکو“ کا ایک مجموعہ منظر عام پر آیا۔ اُس وقت میں جواہر لعل یونیورسٹی میں تحقیق کا طالب علم تھا۔ انجمن ترقی اردو کے خبر نامہ ”اردو زبان“ میں اس کتاب پر تبصرہ کیا جانا تھا۔ خلیق انجم سکریٹری انجمن ترقی اردو نے یہ کتاب مجھے تھرے کے لیے دی۔ علیم مبانویدی سے میرا پہلا تعارف اس کتاب کی وساطت سے ہوا۔ میں نے ان کا خیر مقدم کیا تھا۔ اور اردو میں اس صنف کو اس جسارت سے متعارف کرانے کے لیے انھیں مبارکباد بھی دی تھی۔ اس وقت تک علیم مبانویدی کی شکل و صورت اور علمی کارنامے کا مجھے کوئی خاص علم نہیں تھا۔ لیکن بحیثیت شاعر رسائل میں اُن کی غزلیں نظروں سے گزرتی تھیں اور متاثر بھی کرتی تھیں۔ بس ان کا یہی ادبی تعارف بحیثیت شاعر مجھے تھا۔ لیکن ”تریلے“ نے مجھے چونکا دیا۔ ان کے اندر کا جو ہر کھل کر باہر آ رہا تھا۔ چونکہ میں بھی فطرتاً سے تجربوں کا قائل ہوں اور ہر نئی چیز کی طرف ایک مثبت سوچ کے ساتھ لپکتا ہوں اور خود بھی نئی چیزیں کرتا رہتا ہوں اس لیے ان کا تجربہ مجھے اچھا لگا۔ اس سے قبل مظہر امام کے آزاد غزل کے تجربے نے بھی مجھے اپنی طرف کھینچا تھا۔ اور سب نے اس تجربے کی تائید کی تھی۔ لیکن یہ تجربہ ناقدوں کی بے حسی اور فن کاروں میں جسارت کی کمی کی وجہ سے اس قدر توانا نہیں ہو سکا جتنا کہ ہونا چاہیے تھا۔ لیکن مظہر امام نے ایک روایت کی داغ بیل ڈال دی۔ اور اردو والوں کو ایک نیا موضوع دے دیا جس پر آج کی نسل مزید غور و فکر کر رہی ہے۔ اور آزاد غزل کے بہت

سے شیڈ آج شاعری کے افق پر جھگڑاتے نظر آرہے ہیں۔ جس کے ایک مستحکم ستون علیم صبا نویدی بھی ہیں۔ انھوں نے جنوبی ہند میں اس روایت کو کھڑا کیا اور فروغ دیا۔

انھوں نے ہائیکو نگاری کو بہ حیثیت ایک نئی صنف سخن اردو میں متعارف کرانے کے ساتھ ساتھ قبولیت دلانے کی بھی بھرپور جدوجہد کی اور بالآخر کامیاب بھی ہوئے۔ شمس الرحمن فاروقی جیسے سخت گیر ناقد کو یہ اقرار کرنا پڑا کہ

”اگرچہ اردو میں ہائیکو یا ہاکو کو لکھنا ممکن نہیں ہے۔ کیونکہ اس میں شرائط

ہیں (اصل جاپانی میں) وہ اردو میں پوری نہیں ہو سکتیں لیکن اس کے

باوجود علیم صبا نویدی نے بعض بہت کامیاب کوششیں کی ہیں۔“

ان کے اس تجربے کی اردو میں خاطر خواہ پذیرائی ہوئی۔ اور دانشوران اردو نے ان کا استقبال بھی کیا۔ گیان چند جین، پروفیسر نور الحسن ہاشمی، پروفیسر غلام رسول، رام لعل، رؤف خیر، خواجہ احمد عباس، مظہر امام، رشید حسن خاں، رضا نقوی، دای، شارب رودلری وغیرہ سینکڑوں نام ہیں جنھوں نے اس نئے تجربے کے لیے ان کو اولیت کا مقام دیا۔

اس کتاب کے بعد اردو شاعری میں نئے تجربات کے ساتھ علیم صبا نویدی کا نام نہ صرف وابستہ ہو گیا بلکہ ان کی شعری کاوشوں نے ناقدان علم و ادب کے لیے بحث کے درپے کھول دیئے۔ علیم صبا نویدی یہیں پر نہیں رُکے بلکہ یکے بعد دیگرے تجربات کی نئی نئی زمینوں کی تلاش کرتے رہے اور نئی فصل کی خوشبو سے اردو کے دامن کو معطر کرتے رہے۔ ایک کے بعد ایک نئے تجربے سامنے آتے رہے۔ ماہیہ نگاری، نظم معری، آزاد نظم اور پھر سامیٹ نگاری انھوں نے ان تمام تجربوں کے لیے زمین ہموار کی اور اپنے خون جگر سے ان اصناف کی آب یاری کی اور اس میں اردو کا رنگ بھر کر اردو والوں کو ایک نئی سوغات کے طور پر پیش کی اور ان تمام اصناف کو اردو کا سانچہ عطا کر کے اردو کی شعری روایت کا حصہ بنانے کی بھرپور کوشش کی۔ یہی نہیں اردو میں نعتیہ سامیٹ نگاری کی داغ بیل کا سہرا بھی ان ہی کے سر جاتا ہے۔ یہاں بھی اولیت کا تاج علیم صبا نویدی کے سر پر جتنا نظر آتا ہے۔

اور اب ایک نئی صنفِ سخن دوسطری نثری نظم بنام ”تکملے“۔ ایک بڑی جسارت کا کام ہے۔ اس لیے کہ پروفیسر محمد حسن کی ”نثری نظم“ کا تجربہ آج تک لوگوں کے حلق کے نیچے نہیں اُترا۔ اور نظم کیوں کر نثر ہو سکتی ہے۔ یا نثر کیوں کر نظم ہو سکتی ہے۔ اس پر اس وقت کے موجود ادبی منظر نامے میں خوب بحث ہوئی لیکن بحیثیت ایک صنفِ سخن اس کو قبولیت کا درجہ نہیں مل سکا۔ اور ”نثری نظم“ کا تخلیقی جواز آخر کیا ہے۔“ یہ سوال ہنوز جواب طلب ہے۔

ایسے میں علیم صبا نویدی کی دوسطری نثری نظم ”تکملے“ کو اردو ادب میں کس قدر قبولیت حاصل ہوگی یہ کہنا قبل از وقت ہوگا۔ لیکن علیم صبا نویدی کی نئے تجربات کو قبولیت دلوانے کی ماضی کی روایت سے یہ اطمینان ضرور ہوتا ہے کہ ان کے ذریعے کیے گئے تجربوں کی طرح اردو داے اس تجربے کو بھی شاید سند عطا کر دیں۔ علیم صبا نویدی کی مسلسل ادبی ریاضیت نے اردو کی شعری کائنات میں صنفی اور سیاحتی نقطہ نظر سے جو اضافہ کیا ہے ”تکملے“ ان میں ایک مزید اضافہ ہوگا۔ اگرچہ اس تجربے کو پیش کرتے ہوئے وہ کشمکش سے دوچار ہیں۔ لکھتے ہیں:

”نعتِ بنی میں نئی جہتیں، کے بعد ایک اور ”نئی صنف“ دوسطری نثری نظم ”تکملے“ اردو شعری ادب میں پیش کرنے کی جسارت کی ہے۔ اس سے پہلے بعض شعراء حضرات نے دوسطری نظمیں لکھیں مگر آج تک کوئی مجموعہ مصد شہود پر نہیں آیا۔ یہ محض ایک نیا تجربہ ہے۔ پتہ نہیں اسے ہمارے اکابرین ادب قبولیت کی سند عطا کریں گے یا نہیں۔ یا یہ بھی ہو سکتا ہے کہ ہمارے خسروان مملکتِ ادب ایک تمل نازد کے فن کار کی واژ گوئی سمجھ کر ردی کی نذر کر دیں۔“

(بحوالہ ذاتی خط، مورخہ: 25 مئی 2015)

علیم صبا نویدی آپ کے خدشات غلط ہیں۔ آپ صرف تامل ناڈر کے نہیں بلکہ پوری اردو دنیا (ملک اور بیرون ممالک) کے محبوب شاعر، ناقد، محقق اور ادیب ہیں۔ ایک اچھے

امپوٹر بھی ہیں۔ براڈ سیل کرنے کا ہنر بھی آپ کو خوب آتا ہے۔ ماضی میں آپ نے کئی پروڈکٹ (اصناف سخن) کی اچھی مارکیٹنگ کی ہے۔ آپ کی صلاحیت کا لوہا دنیا مان چکی ہے۔ یا آپ اُردو والے سے لوہا لے چکے ہیں۔ پھر اس بار تزلزل کی یہ کیفیت کیوں۔ پہلے کی طرح خم ٹھونک کر میدان میں آئیے۔ تکمیلے اُردو والوں کے دل و دماغ کو بھی تر کرے گا اور پہلے کی طرح اُردو کی شعری اصناف میں تر تر اضافہ بھی کرے گا۔

تکمیلے کوئی مغربی صنف سخن نہیں ہے بلکہ یہ خالص علیم صبا نویدی کے جدت پسند اور اختراعی ذہن کی اپنی ایچ ہے۔ انھوں نے شاید یہ خیال اپنے پیش رو تامل ناڈو کے مشہور شاعر ترڈلور (THIRU VALLUAR) سے لیا ہے۔ جنھوں نے آج سے ایک ہزار سال قبل دس لفظوں اور دو سطروں میں اسی طرح کی نثری نظم کے ذریعے اپنے خیال کا اظہار کیا تھا۔ یہ کتاب تامل میں True Quruel کے نام سے شائع ہو چکی ہے۔ لیکن علیم صبا نویدی نے اس سے مختصر ترین لفظوں اور سطروں میں نثری نظم کی ہیئت میں اپنی بات کہنے کی کوشش کی ہے۔ اور اس کا نام تکمیلے اسی مناسبت سے رکھا ہے کہ چند لفظوں اور دو سطروں میں جو کہنا چاہا مکمل طور پر کہہ دیا۔ دو سطروں میں مکمل ادائیگی کا یہ نیا تجربہ ذرا آپ بھی ملاحظہ فرمائیں۔

منظر اُداس

تتلیاں گم



ہوٹ موٹ

جذبے سرد



تمہارے لبو میں

جانور کے جرائم

ذرا ان تکمیلے پر غور فرمائیں۔ شاعر کے خیالات کی تکمیل میں کوئی دشواری تو مانع

نہیں۔ کیا وہ اپنی بات قاری پر مکمل طور پر واضح کرنے میں کامیاب ہو سکا ہے۔ جہاں تک میری فہم و فراست کا سوال ہے تو میں ان مصرعوں میں خیالات کی مکمل ترسیل ہوتے دیکھ رہا ہوں۔ کہیں بھی معنی کے تضہیم میں دشواری مانع نہیں ہے۔ سوکھے ہوئے ہونٹ سرد جذبات کی علامت ہیں۔ اور اُداس منظر میں تتلیاں کہاں ہوں گی۔ اور اگر تتلیاں ہوں گی تو منظر اُداس کیوں کر ہوگا۔ عظیم صبا نویدی نے تیسرے تکمیلے میں آج کل جنوبی افریقہ کے انسانوں میں جنگلی سوروں کی بیماریاں تیزی سے پھیل رہی جس بیماری کو ”باگھ“ کا نام دیا گیا اس کے علاوہ بھی کئی اور بیماریاں ہیں جو جانوروں کے جراثیم کی وجہ سے انسانی جسم میں پیدا ہو رہی ہیں یہ اس کی طرف اشارہ ہے بات واضح ہے۔

اس تکمیلے میں آج کے سماج کا منظر نامہ کس خوب صورتی سے پیش کیا ہے۔

ذرا غور فرمائیے۔

سر بازار ننگے

بھوکے پیاسے چہرے



خوب صورت تخلیق

فن کار ادھورا



جہاں دیدہ کنواری

دامن دامن پھول

اس طرز شاعری کی سب سے بڑی خصوصیت بحورِ اوزان سے آزادی ہے۔ جہاں صرف خیال ہے جو آزادانہ مائل بہ پرواز ہے۔ لیکن خیال میں تسلسل ہے۔ یک جہتی ہے۔ انتشار نہیں۔ تزلزل کی کیفیت نہیں ہے بلکہ ٹھوس حقائق کی زمین پر سنگسار حقیقتوں کا وہ ادراک ہے جو صرف حساس انسان کے محسوسات کی ذیلی حس کو لفظوں کا جامہ پہنا رہی ہے۔

مجھ سے اور تم سے
 لپٹیں ہیں تنہائیاں
 جو آج کے انسان کا مقدر ہو کر رہ گئیں ہیں
 قرآن کی سانسیں
 صندوق میں بند ہیں

اس سچائی سے کسے انکار ہے۔ مسلمان ہے تو گھر میں قرآن ضرور ہو گیا لیکن پڑھنے
 کے لیے نہیں سجانے کے لیے۔ یہ شکایت پہلے بھی ہو چکی ہے۔
 طاقتوں میں سجا یا جاتا ہوں
 آنکھوں سے لگایا جاتا ہوں
 لیکن دل میں اتارنے کو کوئی تیار نہیں۔ عملی زندگی میں اس کی ہدایت ناپید ہے۔ ایک اور
 حقیقت کی تصویر دیکھئے۔

قاتل ہیں نظریں
 توجہ لیں گی پیراہین
 خواتین کو گھورتی ہوئی بدقماش اور بدکردار لوگوں کی وہ نظریں جو جسم میں پیوست
 ہو کر رہ جاتی ہیں۔

نمکین حسن
 آنکھوں کی غذا



زنجیر توڑ کر
 نکل گیا قانون



وہ ہے سیاست داں

سزا مت دو



گھر میں آسیب
آنگن میں دیوی پوجا



آہستہ بولو
میاں ابھی سوئے نہیں



محلے میں فساد
مسجد میں خاموشی



چھوٹی چھوٹی باتیں
رشتوں میں دراڑ



بنت شب
بستر پر برہنہ



تھی کے چراغ
محرابوں میں روشن



میت میں خوشبو
مومن کی پہچان



سب سیاست داں شہرت کے بھوکے

یہ تمام تکمیلے جس حقیقت کا ادراک ہمیں کر رہے ہیں۔ یہ ہمارے روز و شب ارد گرد ہونے والے واقعات ہیں۔ یہ ہمیں ہم سے آگاہ کرانے کے ساتھ ساتھ سماج کی ان برائیوں کی طرف متوجہ کرتے ہیں جس پر ایک حساس انسان کی نظر تو ہوتی ہے لیکن وہ کوئی رد عمل ظاہر کرنے سے قاصر ہوتا ہے۔

علیم صبا نویدی نے نہایت فن کارانہ چابک دستی کے ساتھ اسی تجربے، محسوسات اور ادراک کو فن کا جامہ پہنا کر ایک نئی صنف سخن کو وجود بخشا ہے۔ جو شاید پہلے دجی کی صورت میں اس طرح نازل نہیں ہوئی جس طرح علیم صبا نویدی پر نازل ہوئی اور کیوں نہ ہوتی شاعری غنیمت ہی است کا معاملہ جو ہے۔

میں ان کے ماضی کے اور تجربوں کی طرح اس تجربہ کو بھی خوش آمدید کہتا ہوں۔ اور اس تخلیقی اختراع کے لیے ان کو مبارکباد دیتا ہوں۔ وہ علم و ادب کا چراغ روشن کرتے رہیں۔ ادب میں نئے درجے وا کرتے رہیں۔ آپ شان جنوب ہی نہیں، شان اردو ہیں۔ شان شاعری ہیں۔ اردو کے حوالے سے آپ دنیا بھر میں ادب و احترام کی نظر سے دیکھے جاتے ہیں۔ آپ ایک شخص نہیں ایک ادارہ ہیں۔ آپ نے جنوب کی ادبی کاوشوں کو دنیا میں روشناس کرایا ہے۔ اس لیے لوگ آپ کو بابائے اردو قلم ناڈو بھی بولتے ہیں۔ اردو ادب میں آپ کی حیثیت مستحکم ہے۔ ادب میں آپ کا مقام بلند ہے۔ آپ کی شخصیت باغ و بہار ہے۔ آپ نئی زمینوں پر طبع آزمائی کرتے رہیں۔ نئے آسمانوں میں پرواز کے لیے اپنے اندر قوت پروازی پیدا کریں۔ بے شک علیم صبا نویدی کے تجربوں کی ندرت قابل تحسین ہے۔

زندگی نامہ گوپی چند نارنگ: ایک جائزہ

چند معروضات

’تمذیب الاخلاق‘ ماہ اگست 2015 میں حبیب الرحمان چٹانی کا ’آپریشن زندگی نامہ گوپی چند نارنگ‘ نظر نواز ہوا۔ ان کی شخصیت میرے لیے قابل احترام ہے۔ میری ذاتی گزارش پر ہی انھوں نے اپنے فاضل قلم کو جنبش دی ہے۔ میں اس کے لیے ان کا شکر گزار ہوں۔

یہ تبصرہ قبل مجھے وہ ای میل پر بھیج چکے تھے اور میں نے ان سے فون کر کے کہا بھی تھا کہ آپ کا زاویہ نظر درست نہیں ہے آپ غلط حینک سے اس کتاب کو دیکھ رہے ہیں۔ جس بات کا میری کتاب سے کوئی سروکار نہیں ہے آپ نے خواہ مخواہ اپنی بہترین علمی صلاحیت کی تمام تان وہاں توڑ دی۔ جس بات کا میں نے دعویٰ ہی نہیں کیا وہ بات مجھ پر لا ددی۔ اشاریہ کیا ہے، کس کو کہتے ہیں، اس کی اہمیت اور افادیت کیا ہے، سائنٹفک طریقہ کار کیا ہے، اس کے اصول و ضوابط، ناموں کے اندراج وغیرہ پر آج سے 28 سال قبل ’اشاریہ آج کل‘ جلد اول میں میں بالمشفیل لکھ چکا ہوں۔ اس وقت بھی اشاریہ کا کوئی نمونہ میرے پیش نظر نہیں تھا۔ نہ ہی انٹرنیٹ کا دور تھا کہ ایک کلک میں تمام معلومات نکال لی جاتی۔ اس وقت میں نے اپنی ذاتی سمجھ بوجھ سے ’اشاریہ آج کل‘ کا سارا اسٹرکچر بنایا۔ اشاریہ کی تعریف وضع کی اور اس کی اہمیت و افادیت پر روشنی ڈالی۔ میں اس وقت ایک طالب علم تھا اور میں نے اپنی ناقص سمجھ

بوجھ سے جو کچھ بھی لکھ 28 سال بعد بھی اس میں کسی نے کوئی بھی اضافہ ابھی تک نہیں کیا۔ ہندوستان میں کسی بھی رسالے کا کتابی صورت میں شائع شدہ پہلا اشاریہ 'اشاریہ آج کل' ہے۔ میں اردو میں رسائل کی اشاریہ سازی کا امام الہند ہوں۔ ممکن ہے آپ کو اس بات سے بھی اختلاف ہو لیکن سچائی یہی ہے۔ میں نے بنجر زمین میں فصل اگائی، پہاڑ کاٹ کر دودھ کی نہر بہائی، سنگلاخ زمینوں میں شعر کہنے کی کوشش نہیں کہ بلکہ پورا دیوان لکھ دیا۔ پھر اس کے بعد یہ بنجر زمین فصل دینے لگی اور اشاریہ سازی کی ریل ایسی چلی کہ ریل پیل ہو گئی۔ میں نے 'اردو میں رسائل کی اشاریہ سازی' پر پہلا مضمون قلم بند کیا جو سہ ماہی 'فکر و تحقیق' جولائی تا دسمبر 1997 میں شائع ہوا۔ شاید وہ مضمون آپ کی نظروں سے نہیں گزرا جس میں میں نے ہندوستان اور پاکستان میں شائع شدہ اور غیر شائع شدہ رسائل کے اشاریوں کی فہرست پیش کی تھی۔ اس سے قبل اس موضوع پر کسی نے قلم نہیں اٹھایا تھا۔ میں نے اس میدان میں ہلچل پیدا کی۔ تمام تاریخیں میرے اشاریے کے بعد کی ہیں۔ اس روایت کو فروغ دینے میں میں نے اہم کردار ادا کیا ہے۔ جب کسی چیز کی کوئی روایت موجود نہیں ہو تو تجربہ کرنے کی ہمت بہت کم لوگ کرتے ہیں۔

میں نے ہمیشہ چیلنجرز سے بھرے ہوئے مشکل ترین کاموں میں ہاتھ ڈالا اور روایت کی بنا ڈالی ہے جو خدا کے فضل و کرم سے کامیابی سے ہم کنار ہے۔ میرے متقدموں کی قطار بہت لمبی ہے۔ یہ سعادت کسی لائبریرین کو حاصل نہیں ہو سکی۔

ایں سعادت بہ زور بازو نیست

میں ادب کا طالب علم ہوں۔ تحقیق کا کیرا ہوں۔ نئی دریافت کی جستجو میں سرگرداں رہتا ہوں۔ روایت شکن ہوں روایت پرست نہیں۔ لکیر کا فقیر نہیں ہوں۔ نئی راہوں کا متلاشی ہوں۔ ادب کو نئے علوم و فنون، نئی تکنیک، نئے اصناف اور نئے تجربوں سے مالا مال کرنا چاہتا ہوں۔ دور جدید کے معلوماتی انجیوار کے مد نظر معلوماتی خلفشار کو سائنسی جہت دینا چاہتا ہوں تاکہ تحقیقی عمل کی مشکلات کو حتی الامکان یا ممکنہ حد تک آسان بنایا جاسکے۔ اسی سلسلے کی کڑی یہ

زندگی نامہ بھی ہے جس میں ادیب کی زندگی میں ایک مسلسل وحدت نظر آتی ہے۔

آپ تو لفظ اشاریہ کے پیچھے لٹھ لے کر پڑ گئے اور خواہ مخواہ اپنی بہترین صلاحیت کو منفی نہج عطا کر دی۔ میرا یہ دعویٰ کہ اردو دنیا میں اپنی نوعیت کا یہ پہلا کام ہے، شاید آپ کو ہضم نہیں ہو سکا۔ اس جملے نے جو علمی پیچش آپ کو کرائی ہے اس کی نقابست سے آپ اپنے قلم پر قابو نہیں رکھ سکے۔ لاہریری سائنس کے جید عالم ہونے کے باوجود میرے اس دعوے کی تشریح سے قاصر رہے کہ یہ کتاب صنفی اعتبار سے 'اشاریہ سازی' کے شعبے میں ایک نئی جہت کی نقیب ہے اور اس صنف کی ابتدا بھی اس کتاب کے وجود کے ساتھ عمل میں آرہی ہے۔ کیا میرا یہ دعویٰ غلط ہے؟ کیا اس طرح کی کوئی کتاب اردو زبان یا دنیا کی کسی اور زبان میں اپنا وجود رکھتی ہے۔ آپ نے اس پر کوئی اظہار خیال نہیں کیا۔ میں نے اس نئی صنف یا تجربے کی جو بھی تعریف و تحسین کرنے کی کوشش کی وہ میری ذاتی سوچ ہے۔ پہلی بار کسی نظریے کو اس فریم اسٹرکچر کے ساتھ اس اعتماد سے پیش کرنا بڑی جسارت کا کام ہے لاہریری سائنس کا فرد نہ ہونے کے باوجود میں نے یہ جسارت کی، کیا یہ بات کم اہم ہے۔ پھر یہ کہ میں نے خود ہی اس بات کا اعتراف کیا ہے کہ "چونکہ اردو میں اپنی نوعیت کا یہ پہلا کام ہے اور اس صنف کی ابتدا بھی اس کتاب کے وجود کے ساتھ عمل میں آرہی ہے لہذا اس کا کوئی اصول یا خاکہ پہلے سے متعین نہیں ہے۔ میں نے اس میں وہ لچک رکھی ہے جو اسے بلیوگرانی کے مقابلے میں زیادہ بامعنی اور کارآمد بناتی ہے۔ ممکن ہے اس میں بھی آگے چل کر نظریہ سازی اور اصول سازی کی ضرورت پیش آجائے۔ پھر کوئی فریم ورک متعین کیا جاسکے۔ فی الوقت تو یہ کتاب اپنے آپ میں ایک نمونہ ہے" تو میں نے کیا غلا کہا۔ میں تو تجربے کے عمل میں آرہی دشواری کا ذکر کر رہا ہوں۔ میں تو لوگوں سے مشورے مانگ رہا ہوں۔ میں تو خود پیش لفظ میں ذکر کر رہا ہوں کہ یہ کتاب اس میدان میں ایک نیا تجربہ ہے ایک نئی فکر کے ساتھ نقش اول کو خوب سے خوب تر بنانے کی کوشش کی گئی ہے جس میں کئی سال لگے ہیں لیکن مزید امکانات خوب تر کے اس میدان میں ابھی بھی باقی ہیں، ضرورت ہے غور و فکر کرنے والے ذہن کی جس کی بھی کمی نہیں

لہذا امید باقی ہے۔

میں نے تو لائبریری سائنس کے کسی فرد کو دعوت ہی اس لیے دی تھی کہ وہ اس نئے تجربے کو چست و درست کرنے میں میری رہنمائی کرے گا۔ مجھے کیا معلوم تھا کہ ان کی ذہنی ساخت محدود دائرے سے باہر نکل کر کچھ سوچنے سے قاصر رہے گی اور وہ بھی لکیر کے فقیر بنے ایک ہی نکتہ کو پیٹتے رہیں گے۔ تجربے کی ضرورت اس کی افادیت اور اس سے پھوٹی ہوئی روشنی کی نئی کرن ان کے منبع معلومات کے درپے وانہیں کر سکی اور وہ اس کے معنی و مفہوم تک رسائی حاصل نہیں کر سکے تو یہ قصور میرا نہیں ہے۔ یہ ایک جدید ذہن کی اختراع ہے جس میں ایک طرف نئی دنیا کا فکر و شعور موجود ہے اور دوسری طرف ماضی کے صنم خانوں سے وہ گہری شناسائی جو ہر تماشائی کا حصہ نہیں ہوتی۔

پراگندہ خیالی میری نہیں ہے۔ یہ موصوف کی فہم کا قصور ہے۔ کیا 'اشارہ' آج کل کو قبولیت حاصل نہیں ہوئی۔ کیا اس طرز پر اشاریے کی ترتیب عمل میں نہیں آئی۔ کیا ایک پوری جماعت اس خاکسار کے پیچھے نہیں چل پڑی۔ جب میرے پہلے تجربے کا اتباع برصغیر کی علمی و ادبی دنیا نے اس زور و شور کے ساتھ کیا تو میں یہ کہنے کا حوصلہ کیوں نہ کروں کہ اس تجربے کی ندرت میں وہ کشش ہے کہ مقتدیوں کی جماعت ضرور بنے گی۔

اس دھج سے کوئی مقتل میں گیا تو شان سلامت رہتی ہے

مجھے یقین ہے کہ میری یہ کاوش ادبی دنیا میں بہ نظر استحسان دیکھی جائے گی۔ تجربے کو قبولیت کو سند ملنی شروع ہو گئی ہے انگریزی اور اردو اخبارات و رسائل اور برقی میڈیا پر مبارک باد اور داد و تحسین کی صدائے آفریں گونج رہی ہے۔ دور دراز سے پیغامات موصول ہو رہے ہیں۔

میں نے اپنی جانب سے کسی طرح کی ایسی معلومات کا اضافہ نہیں کیا جو پہلے سے طبع شدہ نہیں تھیں۔ ہاں کچھ ایسی معلومات کا اضافہ ضرور کیا گیا ہے جو اس زمرے سے الگ ہیں۔ اور صاحب کتاب سے فراہم کردہ معلومات کی بنیاد پر کیا گیا ہے۔ یہی تو اس کتاب کی ندرت

اور خوبی ہے۔ زندگی کی ایک ایک جزئیات کا اندراج طبع شدہ معلومات کی بنیاد پر ہونا ممکن نہیں تھا اور میں اس کا اقرار شروع ہی میں کر چکا ہوں۔

اصل میں چغتائی صاحب نہایت ہی مہذب اور روایت دوست انسان ہیں۔ لائبریری سائنس کے فرد ہونے کے باوجود زندگی میں مجھ جیسا کوئی کارنامہ کرنے سے صرف اس لیے گریز کرتے رہے کہ روایت شکنی کا الزام نہ آجائے۔ لہذا روایتوں کی دیوار ڈھانے والے تجربے کو برداشت کرنے کے لیے جس حوصلہ کی ضرورت تھی وہ مجتمع نہیں کر پائے۔

قرۃ العین حیدر اگر آج زندہ ہوتیں تو وہ اس جائزے کو ناجائز قرار دیتیں۔ اس لیے کہ ان کے تجربے پر بھی اردو والوں کے دیدے پھٹے کے پھٹے رہ گئے تھے۔ یہی وجہ ہے کہ ’کار جہاں دراز ہے‘ کو بھی مغربی تنقید کے بہت سے نظریوں کی کسوٹی پر کسا گیا اور پورا نہ اتر۔ کہیں فٹ نہ بیٹھا۔ چونکہ ناقدین کے سفر بورڈ نے اسے نہ سوانحی ناول کا شوقلیٹ دیا نہ خود نوشت سوانح حیات کا۔ لہذا سوانح عمریوں پر پی ایچ ڈی کرنے والے گائیڈ اس کے مطالعے کی ضرورت نہیں سمجھتے۔ قرۃ العین حیدر اسے نان فکشن ناول کہتی تھیں۔ ان کا ماننا ہے کہ یہ اصطلاح ابھی اردو والوں کے لیے نئی ہے۔

چغتائی صاحب معاف کیجیے گا میری کتاب کو آپ نے جس چوکھٹے میں فٹ کرنے کی سعی لا حاصل کی ہے دراصل یہ کتاب اس کے لیے وجود میں نہیں آئی ہے۔ یہ کتاب پہلے سے موجود کسی زمرے میں آسانی کے ساتھ نہیں رکھی جاسکتی۔ یہی تو اس کا وصف خاص ہے۔ یہ ضمنی پیداوار (By Product) نہیں ہے۔ اس خاکے میں بصیرت کے ساتھ تخلیقی وژن بھی ہے جس پر آپ کی نگاہ نہیں ٹھہر سکی۔ آپ تو ٹھہرے ہوئے پانی میں پتھر مار کر ایسی ہلچل مچانا چاہتے ہیں جس سے اس کا بیوی بگڑ جائے۔ اس کو نئے تناظر میں دیکھنے، پرکھنے اور سمجھنے کی کوشش ہی نہیں کی۔ بندھے کئے نظریے اور ضابطے کے غلام ہو کر اپنی فکری بصیرت کو جذباتیت کی گرفت سے باہر نہیں نکال پائے اور فیصلہ صادر کر دیا۔ بالکل روایتی، مکتبی نقاد کی طرح۔

میں نے تو اسٹیریو ٹائپ کو چیلنج کیا ہے، اور آپ وہی 'ایک نظر میں' والے عنوان کے گھمے پٹے انداز کو جس سے تعفن پیدا ہونے لگی ہے، کو تحقیق کے لیے زیادہ مفید اور کارآمد مانتے ہیں۔ مجھ سے پہلے 'ایک نظر میں' ہی کی روایت تھی۔ 'زندگی نامہ' کا عنوان اور اس کی روایت میری اختراع ہے۔ ورنہ اس طرح کی معلومات کے لیے محقق کا وقت بھی ضائع ہوتا تھا اور خون بھی جلتا تھا۔ میں نے دونوں کا تحفظ کیا ہے اور آپ اسے سعی لا حاصل قرار دے رہے ہیں۔ کتنی نامناسب بات ہے۔

آپ نے اصل مرکز سے ہٹ کر فروعات پر زیادہ زور صرف کر دیا ہے۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ میں نے موتی جن کر پیش کیے ہیں۔ اور میں نے لکھا بھی ہے کہ شخصیت جتنی بڑی، مرحلہ اتنا ہی دشوار، وسیع کینوس پر بکھری ہوئی معلومات کو یکجا کرنا اور اس پر قابو پانا سمندر میں غوطہ زن ہو کر ایک ایک سیپ نکالنے کے برابر ہے اور ضروری نہیں کہ ہر سیپ میں موتی ہو۔

آپ دن رات نیٹ استعمال کرتے ہیں، آپ خود ہی بتائیں کہ اردو کے کسی بھی مصنف کے بارے میں اتنی معلومات اس طرح کی درجہ بندی کے ساتھ کسی بھی ویب سائٹ پر دستیاب ہے۔ میں بھی نیٹ سے استفادہ کی کوشش کرتا ہوں اور مجھے افسوس کے ساتھ کہنا پڑتا ہے کہ اردو کے کسی بھی ادیب پر کوئی بھی دقیق معلومات نیٹ پر دستیاب نہیں ہے۔ اور کوئی بھی ویب سائٹ معلومات کا یہ خزانہ فراہم نہیں کرتی۔ میں نے تو گوگل سرچ کو فیل کر دیا ہے۔ میں نے تو سمندر کو کوزے میں بند کر کے معلومات کے وسیع تر در کو نہ صرف وا کیا ہے بلکہ محقق کو در بہ در بھٹکنے کی زحمت سے بچا لیا ہے۔ یہ کتاب مصنف کی تہہ در تہہ، دلی موشگافیوں سے پردہ ہٹاتی ہے۔ ہر عنوان مصنف کو نیا وجود بخشتا ہے، ہر ورق اس کی نئی شخصیت کو ابھارتا ہے۔ اس کی نئی جہت کا پتہ دیتا ہے۔ اس کے وجود کو نیا رنگ و روپ دیتا ہے۔ یہ کتاب بالا اختصار میں وسیع تر تعارف پیش کرتی ہے۔ اس سے زندگی کے مختلف شیڈ ابھرتے ہیں۔ ہر شیڈ کی اپنی الگ خاصیت محسوس ہوتی ہے۔ یہ گوگل سرچ کا وہ مصنف انجن ہے جس میں ایک فرد پر جو چاہیں

سرچ کر سکتے ہیں۔ تقویمی اشاریائی نظام کی مدد سے بہ ظاہر بالا مختصار مگر بہ باطن بالتفصیل معلومات بہم پہنچاتی ہے اس میں کوئی شک نہیں کہ یہ ایک نادر کتاب ہے جو اس سے پہلے اپنا وجود نہیں رکھتی تھی۔ ایک نیا تجربہ جس کو مکمل صورت میں پیش کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔ ایک ادیب کو آپ حتی الوسع اپنی زندگی بھر کی کوششوں کے باوجود چاہت رکھتے ہوئے اتنا نہیں جان پاتے جتنا اس کتاب کی مدد سے چند لہجوں میں بالتفصیل جان لیتے ہیں۔ یہ چھپی ہوئی ڈاکوسٹری اسکرپٹ ہے۔ اسکرین پلے ہے۔ جس سمت سے پڑھو گے ہمیں جان جاؤ گے۔ کیا آپ اس حقیقت سے انکار کر پائیں گے؟

آپ نے عنوانات پر سوال اٹھائے ہیں۔ مجھے افسوس کے ساتھ لکھنا پڑ رہا ہے کہ آپ جیسا دانشور اسے پڑھ کر اس کے اختصا ص کو نہیں سمجھ پایا۔ وجہ بطن مرتب میں محفوظ نہیں عنوانات سے ظاہر ہے۔

ہم ایسے اہل نظر کو ثبوت حق کے لیے
اگر رسول نہ آتے تو صبح کافی تھی

میں نے دانشوران، دب کی خدمت میں مرقع معلومات پیش کی ہے کسی طفل مکتب کے لیے کتاب نہیں بنائی گئی ہے جو جلسوں کی تقاریر اور خطبات میں فرق نہ کر سکے۔ اگر کسی عنوان کے ساتھ یہ لکیر ہے تو اس کا مطلب ہے کہ اس کے دونوں معنی مراد ہیں۔ جو جس عنوان سے چاہے سمجھ لے۔ سوال اپنی اپنی فہم کا ہے۔ جہاں کہیں تاریخ کا اندراج نہیں ہے اس کا مطلب ہے کہ وہ تاریخ دستیاب نہیں ہو سکی لیکن معلومات تو ہے۔ تصویر واضح نہیں ہونا الگ بات ہے لیکن تصویر تو ہے۔ یہی دھندلا عکس کبھی واضح بھی ہو جاتا ہے۔ چونکہ میں ماس میڈیا کا بھی طالب علم رہا ہوں لہذا میں نے Out of Focus کی اصطلاح کو بھی استعمال کیا ہے اور اس کی مدد سے بھی نقوش ابھارنے کی کوشش کی ہے۔ Single frame سسٹم کے تحت میں نے ایک عنوان میں زندگی کے ایک ہی رخ کو پیش کیا ہے۔ ایک ہی تصویر دکھائی ہے۔

کچھ اندراجات عنوان کے تقاضے کے تحت دوبارہ درج کیے گئے ہیں۔ ایسا کرنا ناگزیر تھا تاکہ محقق کو الٹ پلٹ کی زحمت سے بچایا جاسکے۔ یہاں بھی پیش نظر سائنسی طریقہ کار ہی تھا۔ آپ تو اس پر اعتراض کر بیٹھے۔ چھوٹی چھوٹی فروگزاشت جس سے اس کتاب کی اجمالی اہمیت کسی بھی طور کم نہیں ہوتی آپ نے اسے ہی بڑا بنا کر پیش کر دیا ہے۔ بہت سے عنوانات تو معلومات برائے معلومات ہیں۔ تحقیق میں کبھی یہ چیز زیر بحث آئے گی ہی نہیں۔ لہذا اس پر میں نے اپنا قیمتی وقت ضائع ہونے سے گریز کیا اور معلومات دیتا ہوا آگے بڑھ گیا۔ میں نے نارنگ صاحب کی تحریروں کے جو عنوانات قائم کیے ہیں۔ اور جس وضاحت سے تمام معلومات کو پیش کیا ہے۔ اس حسن ترتیب سے آج تک کسی مصنف کی معلومات کو پیش نہیں کیا گیا ہے۔ جب میں نے طبع راد اور مرتبات کی الگ الگ فہرست بالتفصیل پیش کی ہے تو ابہام کہاں باقی رہا۔ آپ تو نارنگ صاحب کی 70 کتابوں کا مطالعہ بہ یک وقت بہ یک نظر فرما رہے ہیں۔ میں نے تمام زمرے کی کتابوں کے مندرجات کی فہرست اصل عنوان کے فوراً بعد دی ہے تاکہ محقق ذہنی انتشار سے بچا رہے۔

اس میں کوئی شک نہیں کہ میں کلاسیکل متون کی ترتیب و تحقیق و تدوین میں مستغرق ہوں۔ قرۃ العین حیدر کی کلیات کی چار جلدیں شائع ہو چکی ہیں۔ مزید سات جلدیں پریس جانے کے لیے تیار ہیں۔ بلونت سنگھ کی کلیات آٹھ جلدوں میں اور عابد پیشاوری کی کلیات دو جلدوں میں شائع ہو چکی ہیں۔ قرۃ العین حیدر، عصمت چغتائی، بلونت سنگھ کے نئے افسانوی مجموعے مقتدرہ حکومتی اداروں سے شائع ہو چکے ہیں۔ 'زمنگی نامہ' قرۃ العین حیدر اور زیر بحث کتاب بھی اسی تحقیقی سلسلے کی کڑیاں ہیں۔ لیکن اس بات سے زیر تبصرہ کتاب کی خوبیوں اور خامیوں کا کیا واسطہ۔ ہر مضمون اپنا الگ علاقہ رکھتا ہے اور الگ وقت کا تقاضا ہوتا ہے۔ اس کتاب کی تیاری کے لیے جس دافر وقت کی ضرورت تھی وہ میں نے اس پر صرف کیا ہے۔ لیکن یہ کہنا کہ میں کلیات اور اشاریے کے فرق کو نہ سمجھ سکا، آپ کی خام خیالی ہے۔ میں بار بار عرض کر رہا ہوں کہ یہ نیا تجربہ ہے۔ اس کے دامن کو مالا مال کرنے کے لیے میں نے نئے

انگریزین ڈالے ہیں تاکہ نیا قلیور محسوس ہو اور آپ ہیں کہ اشاریہ، اشاریہ کی رٹ لگائے بیٹھے ہیں۔ اس ایجوکو آپ جو بھی نام دیں، یہ آپ کی فہم کا معاملہ ہے، لیکن میں اتنا ضرور عرض کروں گا کہ اس ایجاد و اختراع میں ایسی قوت ہے کہ یہ ریل خود دوڑ پڑے گی۔ آپ کے پھیلائے ہوئے بھرم سے اس کی صحت یا میری صحت پر کوئی بھی اثر نہیں پڑے گا۔ میرا تحقیقی سفر جاری ہے اور جاری رہے گا۔ نہ میں تجربے سے روگردانی کروں گا نہ نئی معومات کو پیش کرنے میں کوئی جھجک محسوس کروں گا۔ میں نے تحقیق کے معیار کو احترام بخش ہے اور اردو ادب کو بہت سی نئی سوغات دی ہے جس سے اردو دنیا اچھی طرح واقف ہے۔

آپ کی ہر بات اور ہر اعتراض کا مدلل جواب میرے پاس ہے۔ لیکن میں تفصیلات میں جانا نہیں چاہتا۔ آپ کی سوچ سمجھ اپنی جگہ، میری ناقص فہم اپنی جگہ۔ میں علم میں آپ سے کم تر ہوں، آپ کی علیست اور جہاں دیدگی ہی کی وجہ سے میں نے آپ سے گزارش بھی کی تھی۔ اور آپ نے زحمت بھی فرمائی جس کے لیے میں آپ کا بہت بہت شکر گزار ہوں۔ آپ کے دیے گئے ثبوت، مخلصانہ فیصلے پر میں پوری سنجیدگی سے غور کر رہا ہوں۔ اگلی کتاب کا خاکہ مرتب کرتے وقت اس کا احترام ملحوظ رکھوں گا۔

آپ نے میری ایجاد کو ذہنی پراگندگی خیال کہا ہے اور اسے ایجاد بندہ اگرچہ گندہ کے زمرے میں رکھا ہے۔ آپ کے اس جملے نے مجھے کوئی تکلیف نہیں پہنچائی۔ 1936 میں جب 'انکار' کی اشاعت ہوئی تھی تو اس تجربے کو بھی لوگوں نے پراگندہ خیالی کا نام دیا تھا۔ لیکن وہی پراگندہ خیالی ترقی پسندوں کا منشور بن گیا۔ نقش نگار عصمت و منہو حقیقت نگار قرار پائیں۔ غلبت پسندی میں دیا گیا کوئی بھی فیصلہ کبھی پائیدار نہیں ہوتا۔ زمانے بدلتے ہیں تو ایجاد و اختراع کے مفہوم واضح ہوتے ہیں اور اس کی صحیح اہمیت کا اندازہ ہوتا ہے۔

کچھ لوگ جو خاموش ہیں یہ سوچ رہے ہیں
 سچ بولیں گے جب سچ کے ذرا دام بڑھیں گے

(کمال صدیقی)

میں تو اس راہ کا راہی ہوں:

سفر میں دھوپ تو ہوگی جو چل سکو تو چلو
 سبھی ہیں بھیڑ میں تم بھی نکل سکو تو چلو
 (ندا فاضلی)

اب تو اس تعلق سے میں صرف اتنا عرض کر سکتا ہوں:

رقیب میرے خلاف ان کے کان بھر آیا
 جو اس غریب کے بس کا تھا کام کر آیا
 (شجاع خاں)

اسی طرح کا داویلا قرۃ العین حیدر کی تحریروں پر بھی مچا تھا۔ ترقی پسندوں نے تو انھیں بورژوا کہہ کر مسترد کر دیا تھا اور جدیدیوں نے ان کے تجربات سے اپنی موم بتی روشن کرنے کے بعد انھیں فراموش کر دیا۔ لیکن کیا قرۃ العین حیدر نے ادب کے جغادریوں کے فرامین کی پرواہ کی۔ بالکل نہیں بلکہ بھیڑ سے نکل کر اپنی انگ پھپھان بنائی اور ایک عظیم فکشن نگار کی حیثیت سے اپنا لوہا برصغیر کے ادیبوں سے جب منوا لیا تو ان دونوں تحریک کے حواریوں نے تاریخ میں اپنا نام درج کرانے کے لیے اس بورژوا خاتون فکشن نگار کی خوبیاں ڈھونڈ نکالیں۔ یہ راستہ بھی ترقی پسندوں کو میں نے بچھایا۔ اپنی کلیات کے مقدمے میں ان کی ان تحریروں کا ذکر کیا جس میں انھوں نے غریب متوسط اور لوئر مڈل کلاس کے مسائل کا ذکر کیا ہے تو ترقی پسند دوڑ پڑے۔ اس سے قبل کسی نے ان مسائل کی طرف قاری و ناقد کی توجہ مبذول نہیں کرائی تھی۔ یہ جسارت بھی اس خاکسار نے کی اور ان کی تفہیم کا نیا زاویہ فراہم کیا۔

چغائی صاحب! وقت کا انتظار کیجیے یہ بڑا ظالم ہوتا ہے۔ اس نے اچھے اچھوں کو نہیں بخشا تو مجھے کیوں بخش دے گا۔ جس تحریر اور تجربے میں دم ہوگا وہ مشک دے گا ورنہ وقت کی گرد اسے دفن دے گی۔ میرا تو حال یہ ہے:

دن بسر کر کے مشقت کی کڑی دھوپ میں ہم

شب کو سو رہتے ہیں ہاتھ اپنا سرہانے دھر کے
(کلیم عاجز)

میرے اعتماد اور سکون کو دیکھیے اور یہی مجھے طاقت دیتے ہیں۔ ہر تجربہ بصیرت اور
بصارت کا متقاضی ہوتا ہے۔ میری محنت شاقہ ضرور رنگ لائے گی۔ اپنی تو حالت یہ ہے کہ:
پکا لیں پیس کر دو روٹیاں تھوڑی سی جو لانا
ہماری کیا ہے اے بھائی نہ مسٹر ہیں نہ مولانا
(کلیم عاجز)

اب آخر میں ایک بات عرض کرنا چاہتا ہوں کہ میری تحریر میں ایسی کوئی سخن گسترانہ
بات جذباتی ابال کے تحت آگئی ہو جس سے آپ کی دل آزاری ہوئی ہو تو اس کے لیے معافی
کا خواستگار ہوں۔

گفتار کے اسلوب پہ قابو نہیں رہتا
جب روح کے اندر متلاطم ہو خیالات

(اقبال)

لیکن قاری کے ذہن میں پیدا ہونے والے اشکال و ابہام اور غلط فہمیوں کا ازالہ
ضروری تھا۔ لہذا مجبوراً یہ چند لائنیں قلم بند کرنی پڑیں۔ خدا آپ کو اور ہمیں تمام تر ادبی ریشہ
دوئیوں سے دور رکھے اور ہم کھلے ذہن سے تازہ ہواؤں کی خوشبو کو محسوس کر سکیں۔

تعارف

ڈاکٹر جمیل اختر نے ساٹھ کی دہائی میں بہار کی ایک مشہور اور مردم خیز بستی ”کمبرولی“ ضلع درہنگا کے علمی و ادبی گہرانے میں آنکھ کھولی۔ ابتدائی تعلیم گاہوں کی مقامی درس گاہ سے حاصل کی۔ گاہوں سے متصل قصبہ کمہول سے ہائی اسکول کیا۔ (ملت کالج درہنگا للٹ نرائن متھلا یونیورسٹی) سے بی۔ اے کرنے کے بعد وہ اعلیٰ تعلیم حاصل کرنے کی غرض سے دلی آ گئے۔ اور جواہر لعل نہرو یونیورسٹی سے ایم۔ اے (اُردو) ایم۔ فل اور پی۔ ایچ۔ ڈی کی ڈگری حاصل کی وہیں سے انھوں نے ”ایڈوانس ڈپلومہ ان ماس میڈیا ان اُردو“ کیا۔ ایم۔ فل میں ان کا موضوع ”قرۃ العین حیدر کے فکشن میں سماجی مسائل کی عکاسی“ تھا اور پی۔ ایچ۔ ڈی ”قرۃ العین حیدر کے فکشن کا تنقیدی مطالعہ“ کے موضوع پر کیا۔ شروع سے ہی قرۃ العین حیدر کا فکشن ان کی دلچسپی اور تحقیق کا موضوع رہا ہے۔ کئی تحقیقی کتابیں قرۃ العین حیدر پر آچکی ہیں ان میں ایک ان کے انٹرویوز کا مجموعہ ہے جو ”نوائے سرش“ کے نام سے شائع ہو چکا ہے۔ دوسرا اہم کام ان کی کلیات کا ہے۔ انسانوں اور ناولٹ پر مشتمل تین جلدیں ”آئینہ جہاں“ کے نام سے قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان اور سنگ میل پبلیکیشن پاکستان سے شائع ہو چکی ہیں۔ دو جلدوں میں افسانہ اور تیسری جلد میں ناولٹ ہے۔ ایک جلد ”قدیل چین“ کے نام سے ہے۔ جس میں قرۃ العین حیدر کے وہ

افسانے ہیں جو بکھرے ہوئے تھے اور پہلی بار جمع کر کے شائع کیے گئے ہیں۔ یہ ایک اہم تحقیقی کام ہے۔ اس کام کی اہمیت یوں بھی بڑھ جاتی ہے کہ اس کا مقدمہ خود قرۃ العین حیدر نے لکھا ہے۔ کلیات کی مزید سات جلدیں مکمل ہو چکی ہیں۔ دوسرا اہم کام قرۃ العین حیدر سے جمیل اختر کی طویل ترین گفتگو ہے ”جو اندازِ بیاں“ کے نام سے کتابی صورت میں شائع ہو چکی ہے اس کتاب کو اوکسفرڈ یونیورسٹی پریس کراچی نے بھی شائع کیا ہے۔ یہ اردو زبان میں اپنی نوعیت کی بالکل اچھوتی کتاب ہے۔ بہ شمولِ اردو دنیا کی اور دوسری زبانوں میں بھی انٹرویو کی ایسی کوئی کتاب موجود نہیں ہے جس میں کسی ادیب و محقق یا ناقد سے اتنی طویل گفتگو ہوئی ہو۔ اور وہ کتابی صورت میں شائع ہوئی ہو۔ میرے خیال میں یہ کتاب گینس ریک آف ورلڈ ریکارڈ یا لکابک آف ورلڈ ریکارڈ میں درج کیے جانے کے قابل ہے۔ اس کتاب میں قرۃ العین حیدر کی زندگی کی ان مشغولیات اور دلچسپیوں کو موضوع بنایا گیا ہے۔ جس کی معلومات اردو کے عام قاری کو نہیں کے برابر تھیں۔ اب تک قرۃ العین حیدر سے جتنے بھی انٹرویو کئے گئے تھے۔ زیادہ تر ان کے ناول خاص طور پر ”آگ کا دریا“ کے حوالے سے تھے۔ ان کی زندگی کی دوسری مشغولیات مثلاً موسیقی، مصوری سے ان کی دلچسپی، دستاویزی فلم سے ان کی رغبت اور جرنلزم سے جڑی ہوئی ان کی زندگی کے دلچسپ حقائق عام قاری کی آنکھوں سے پوشیدہ تھے۔ پہلی بار جمیل اختر کے سوالوں کے ذریعے قرۃ العین حیدر کی زندگی کے یہ ان چھوئے پہلو عام قاری کے سامنے آئے ہیں۔ جس سے مکمل قرۃ العین حیدر کو سمجھنے میں آگے کافی مدد ملے گی۔ جمیل اختر کا یہ کام قرۃ العین حیدر کے حوالے سے بہت اہم ہے۔

ماس میڈیا کے طالب علم ہونے کے ناطے جمیل اختر کی دلچسپی کا میدان ماس میڈیا بھی ہے ماس میڈیا کی اصطلاحات پر مشتمل ان کی کتاب ”فرہنگ اصطلاحات ذرائع ابلاغ“ کے نام سے دو جلدوں میں شائع ہو چکی ہے جس میں ماس میڈیا کی دس ہزار سے زائد اصطلاحوں کو یکجا کر کے ان کے اردو متبادل فراہم کئے گئے ہیں۔ اردو میں ماس میڈیا کی اصطلاحات پر یہ پہلی کتاب ہے جو ہندوستان کی بیشتر یونیورسٹیوں کے ماس میڈیا کے

نصاب میں لگی ہوئی ہے۔

ریسرچ ٹولس کی تیاری میں بھی جمیل اختر کی دلچسپی رہی ہے اور انہوں نے ”آج کل“ کا دو جلدوں میں اشاریہ تیار کر کے اردو دنیا کو اس گمنام صنف کی طرف متوجہ کیا ہے، ہندوستان میں شائع ہونے والا کسی رسالے کا یہ پہلا اشاریہ ہے اس اشاریہ کی اشاعت کے بعد اردو میں اشاریہ سازی کی ایک نئی روایت کا آغاز ہوتا ہے اور اب تک کافی رسالوں کے اشاریے اس طرز پر تیار ہو چکے ہیں۔ جمیل اختر کی دکھائی ہوئی راہ پر اب اردو والے چل پڑے ہیں، اور پاک و ہند میں رسائل کے اشاریے ”آج کل“ کے اشاریے کے طرز پر تیزی سے تیار کئے جا رہے ہیں۔

”زندگی نامہ“ کے نام سے ادیبوں کی حیات و کارنامے پر جتنی ایک بالکل انوکھا کتابی سلسلہ بھی شروع کیا ہے، یہ کتاب بھی اپنی صنف کے اعتبار سے اس سلسلے کی ابتدا ہے یہ کتاب کسی بھی مصنف سے متعلق گنجینہ معلومات کا وہ خزانہ ہے جو چھپی ہوئی حالت میں ”گوگل سرچ“ کا کام دے گی، یہ مصنف انجن اردو میں اپنی نوعیت کی پہلی کتاب ہے اور میرا خیال ہے کہ دنیا کی دوسری زبانوں میں بھی اس طرح کی کوئی کتاب موجود نہیں ہے اس ”سیریز“ کی پہلی کتاب مایہ ناز فکشن نگار قرۃ العین حیدر اور دیدہ ورنقا دگونی چند تاریک پر شائع ہو چکی ہے۔

فکشن جمیل اختر کی دلچسپی کا میدان خاص ہے قرۃ العین حیدر کی کلیات کے بعد مشہور فکشن نگار بلونت سنگھ کی کلیات ۸ جلدوں میں شائع ہو چکی ہے، ان کے علاوہ اقبال اور اشتراکیت ”نذیر احمد پر مونو گراف“، ”تنقید کے نئے افق“ تنقیدی مضامین کا مجموعہ اور ”طرز کلام“ (مشاہیر سے جمیل اختر کی گفتگو) ”گل دان“ کے نام سے عصمت کا نیا افسانوی مجموعہ اور ”آئینہ“ بلونت سنگھ کا نیا افسانوی مجموعہ ان کا بڑا تحقیقی کارنامہ ہے یہ تمام کتابیں شائع ہو کر اردو کے ادبی حلقوں میں اپنا وقار و اعتبار قائم کر چکی ہے۔

اُن کا ایک اور تحقیقی کارنامہ اردو میں جرائد نسواں کی تاریخ ہے۔ یہ تاریخ اب تک مکمل صورت میں کہیں محفوظ نہیں ہو سکی تھی۔ صحافت کی مختلف کتابوں میں چند اہم رسالوں کے

مذکورے تو ملتے ہیں لیکن اس سے کوئی تاریخ مرتب نہیں کی جاسکتی۔ اس کتاب کے ذریعے یہ کوشش پہلی بار کی جا رہی ہے۔ ابتدا سے اب تک جتنے بھی نسوانی رسائل مختلف وقتوں میں ملک کے طول وارض سے نکلے ہیں اس کی تقویمی ترتیب اس کتاب میں کی گئی ہے۔ تحقیق کے دوران بہت سے نئے رسالوں کے سراغ لگے جن تک قبل کے محققین کی رسائی نہیں ہو سکی تھی۔ لیکن ابھی بھی یہ دعوا نہیں کیا جاسکتا کہ صد فیصد رسائل رسائی تک ہو گئی ہے۔ ہاں اتنا ضرور ہے کہ انھوں نے اپنی بساط بھر ایک مکمل تاریخ لکھنے کی کوشش کی ہے۔ اب اس میں کسی بڑے اضافے کی توقع تو نہیں کی جاسکتی ہے لیکن ہاں بھولے بسرے چند رسالے ہوں تو ہوں۔ ویسے یہ اب تک کی ایک منضبط اور مستند تاریخ ضرور بن گئی ہے۔ اس کتاب کی مدد سے تائیشی ادب کی ایک تاریخ بھی ضرور مرتب کی جاسکتی ہے جس کی بے حد کی محسوس کی جا رہی ہے۔ نسوانی جرائد نے خواتین کے اندر جو انقلابی تبدیلی پیدا کی تاریخ کے اس پہلو پر بھی یہ کتاب روشنی ڈالتی ہے۔ اس کتاب میں کئی سونسوانی جرائد پر با التفصیل روشنی ڈالی گئی ہے۔ یہ اپنے آپ میں ایک تاریخی کارنامہ ہے۔

جمیل اختر کو علم و ادب کا شوق ان کے گھرانے کی دین ہے ان کو بچپن ہی سے علم و ادب سے گہرا لگاؤ تھا مختلف طرح کی ادبی سرگرمی میں جی کھول کر حصہ لیتے تھے جواہر لال نہرو یونیورسٹی کی کھلی فضا اور دلی کے علمی و ادبی ماحول نے ان کے اس شوق کی جلا بخشی اور وہ پورے طور پر علمی کاموں میں مشغول ہو گئے۔ بہت کم عرصے میں علم و ادب کی دنیا میں اپنی پہچان بنائی، اور آج پاک و ہند کے علاوہ اُردو دنیا کی علمی و ادبی حلقوں میں وہ ایک جانی مانی شخصیت ہیں مختصر مدت میں جمیل اختر نے جس قدر علمی، ادبی و تحقیقی کام کیا ہے وہ اپنی مثال آپ ہے۔ مختلف موضوعات پر اب تک ان کی 35 سے زائد کتابیں منظر عام پر آچکی ہیں۔ دس کتابوں کا مسودہ تکمیل کے آخری مرحلے میں ہے اور کئی بڑے تحقیقی پروجیکٹ زیر تکمیل ہیں ان کے علمی و ادبی کارناموں پر انھیں کئی انعامات بھی مل چکے ہیں، ان کا ادبی سفر تیزی سے جاری ہے۔

مصنف کی دیگر مطبوعات

بین الاقوامی پبلی کیشن

’جنگ نہ ہونے دیں گے‘ (شاعری) اٹل بہاری واجپئی، سابق وزیر اعظم ہند، ترجمہ و ترتیب:

کتاب نما، لاہور، پاکستان، 1999

آئینہ جہاں کلیات قرۃ العین حیدر (حصہ اول، افسانے) سنگ میل، لاہور، پاکستان، 2013

آئینہ جہاں: کلیات قرۃ العین حیدر (حصہ دوم، افسانے) سنگ میل، لاہور، پاکستان، 2013

آئینہ جہاں: کلیات قرۃ العین حیدر (حصہ سوم، ناولٹ) سنگ میل، لاہور، پاکستان، 2013

تذیل چین (نیا افسانوی مجموعہ، قرۃ العین حیدر) سنگ میل، لاہور، پاکستان، 2013

نڈاریاں اور (انٹرویو) آکسفورڈ پریس، کراچی، 2014

نڈیر احمد دہلوی فن اور شخصیت آکسفورڈ پریس، کراچی، 2016

کلیات بلونت سنگھ سنگ میل، لاہور، پاکستان، 2016

کلیات بلونت سنگھ سنگ میل، لاہور، پاکستان، 2016

اے سنگلروائس آکسفورڈ پریس، کراچی، 2017

قرۃ العین حیدر شخصیت اور فن آکسفورڈ پریس، کراچی، 2019

قومی پہلی کیشن

تحقیق و تدوین

- | | |
|---|---|
| قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان، نئی دہلی، 2006 | کلیات قرۃ العین حیدر (اول، افسانے) |
| قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان، نئی دہلی، 2006 | کلیات قرۃ العین حیدر (دوم، افسانے) |
| قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان، نئی دہلی، 2006 | کلیات قرۃ العین حیدر (سوم، ناولٹ) |
| قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان، نئی دہلی، 2007 | قدیل چین (نیا افسانوی مجموعہ) |
| قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان، نئی دہلی، 2016 | کلیات قرۃ العین حیدر (حصہ ۷، رپورٹاژ) |
| قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان، نئی دہلی، 2016 | کلیات قرۃ العین حیدر (حصہ ۷۱، رپورٹاژ) |
| قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان، نئی دہلی، 2016 | کلیات قرۃ العین حیدر (حصہ ۷۱۱، مضامین) |
| قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان، نئی دہلی، 2016 | کلیات قرۃ العین حیدر (حصہ ۷۱۱۱، مضامین) |
| قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان، نئی دہلی، 2016 | کلیات قرۃ العین حیدر (حصہ ۱۹، خاکے) |
| قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان، نئی دہلی، 2016 | کلیات قرۃ العین حیدر (حصہ ۲۰، انٹرویوز) |
| قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان، نئی دہلی، 2016 | کلیات قرۃ العین حیدر (حصہ ۲۱، انٹرویوز) |
| قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان، نئی دہلی، 2009 | کلیات بلونت سنگھ (حصہ اول، افسانے) |
| قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان، نئی دہلی، 2009 | کلیات بلونت سنگھ (حصہ دوم، افسانے) |
| قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان، نئی دہلی، 2009 | کلیات بلونت سنگھ (حصہ سوم، افسانے) |
| قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان، نئی دہلی، 2010 | کلیات بلونت سنگھ (حصہ چہارم، افسانے) |
| قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان، نئی دہلی، 2010 | کلیات بلونت سنگھ (حصہ پنجم، ناولٹ) |
| قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان، نئی دہلی، 2010 | کلیات بلونت سنگھ (حصہ ششم، ناول) |
| قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان، نئی دہلی، 2010 | کلیات بلونت سنگھ (حصہ ہفتم، ناول) |
| قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان، نئی دہلی، 2012 | کلیات بلونت سنگھ (حصہ ہشتم، متفرقات) |

- آمجیہ (نیا افسانوی مجموعہ، بلونت سنگھ)
 گل دان (نیا افسانوی مجموعہ، عصمت چغتائی)
 انتخاب کلام عابد پشاورى
 کلیات عابد پشاورى (حصہ اول، شاعری)
 کلیات عابد پشاورى (حصہ دوم، شاعری)
 قرۃ العین کی کائناتِ فن
 سچی کہانیاں (محمد حسن)
- نیشنل بک ٹرسٹ، نئی دہلی، 2013
 نیشنل بک ٹرسٹ، نئی دہلی، 2013
 اردو اکادمی دہلی، 2008
 ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، نئی دہلی، 2015
 ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، نئی دہلی، 2015
 فرید بک ڈپو، دہلی، 2018
 زیر اشاعت

تالیفات

- عصمت چغتائی: نقد کی کسوٹی پر
 انٹرنیشنل اردو فاؤنڈیشن، نئی دہلی، 2001

ترجمہ

- جنگ نہ ہونے دیں گے (شاعری) ائل بہاری واچھی، سابق وزیر اعظم ہند، اٹل پراکاشن، نئی دہلی، 2002

ماس میڈیا

- اصطلاحات ذرائع ابلاغ (حصہ اول)
 اصطلاحات ذرائع ابلاغ (حصہ دوم)
 انٹرویوز
 نوائے سروش (انٹرویو، قرۃ العین حیدر)
 طرز کلام (مشاہیر سے انٹرویوز)
 اندازِ بیاں اور (قرۃ العین حیدر سے انٹرویو)
 تصنیفات (تنقید و تحقیق)
- انٹرنیشنل اردو فاؤنڈیشن، نئی دہلی، 2002
 انٹرنیشنل اردو فاؤنڈیشن، نئی دہلی، 2002
 انٹرنیشنل اردو فاؤنڈیشن، نئی دہلی، 2001
 فرید بک ڈپو، دہلی، 2005
 فرید بک ڈپو، دہلی، 2005

- انٹرنیشنل اردو فاؤنڈیشن، نئی دہلی، 2001

کتابی دنیا، دہلی، 2007

اقبال اور اشتراکیت
 تنقید کے نئے افق

کتابی دنیا، دہلی، 2016
 کتابی دنیا، دہلی، 2016
 کتابی دنیا، دہلی، 2019

اردو میں جرائد نسواں کی تاریخ حصہ اول
 اردو میں جرائد نسواں کی تاریخ حصہ دوم
 تنقید کے نئے تصورات

مونوگراف

اردو اکادمی دہلی، 2008
 ساہتیہ اکادمی 2017

نذیر احمد
 قرۃ العین حیدر

ریسرچ ٹولز (اشاریہ سازی)

اردو اکادمی دہلی، 1988

اشاریہ 'آج کل' (حصہ اول)

انٹرنیشنل اردو فاؤنڈیشن، نئی دہلی، 2002

اشاریہ 'آج کل' (حصہ دوم)

قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان، نئی دہلی، 2015

زندگی نامہ: قرۃ العین حیدر

ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، نئی دہلی، 2015

زندگی نامہ: گوپی چند نارنگ

Tanqeed Ke Naye Tasawwurat

By : Jameel Akhtar

جیل اختر پہ لکھنے میں ہوئی ہے دیر کچھ ایسی
تخلص تو جیل ہے، اسم والا ہے جیل اختر
وطن کمہرول، در بھنگہ کی مردم خیز ہے بستی
تعلق رکھتے ہیں بیشک وہ اک علمی گھرانے سے
جو والد محترم کا نام نواب حسن لکھتے
جہاں طاق حرم ہی جیسی شمع رہتی ہے روشن
یہ شہر آگہی بیشک ہے کچھ رومان پرور بھی
حقیقت میں تو اعظم گڑھ ہی ہے سرال بھی اُن کی
نشد اُن کی شریک زندگی کا نام گر ٹھہرا
جواہر لال نہرو یونیورسٹی چلے آئے
اگر چہ مل نہیں پائی انہیں نورا، کوئی عذرا
یہ اک نو عمر میکش لگتا ہے پیر مغاں جیسا
نہ جانے کیسے کم وقتوں میں اتنا کام کر ڈالا
ہمہ وقتی سے اک فنکار کی ہے حیثیت اُن کی
جمال فن ہے تنقیدات و تحقیقات میں اُن کی
دکھاتے انتخاب و ترجمہ میں یوں شعور اپنا
لیا انھوں نے انٹرویو مشاہیر ادب سے جو
کئی جلدوں میں کلیات عینی آیا لائے ہیں
اشاریہ بھی لائے ماہنامہ "آجکل" کل ہی کا
کسی سودائی کے سر ہی کا یہ سودا بھی لگتا ہے
بڑا محنت طلب یہ کام بھی موصوف کا کہنے
اگر قد آوران دو کا لائے زندگی نامہ
کتابیں اور بھی کچھ اہم اُن کی آنے والی ہیں

نہیں کچھ کام آسکتی ہے اپنی معذرت خواہی
جگاتے علمی مفتوحات سے ہر روز جو عشر
فراوانی جہاں ہے علم دین و علم عصری کی
بھلا پاتے نہ کیسے خوب تر وہ اس خزانے سے
تو رکھتے والدہ کو یاد بھی عظمت نساء ہی سے
علیگزہ نرگس و نسریں کا ایسا ایک ہے گلشن
جیل اختر کی بے شبہ یہاں سرال بھی ٹھہری
اگر لازم ہے اعظم گڑھ تو پھر ملزوم ہیں جلی
تو پھر آبان اور اذعان ہے بھی نام بیٹوں کا
افق پہ علم و دانش کے ستاروں کی طرح چھائے
جمال مہوش شعر و ادب پر ہو گئے شیدا
جیل اختر کی مطبوعات کا ایسا ہے میخانہ
کہ گھر ہے اُن کی مطبوعات کا جیسے کتب خانہ
دفتر دولت علمی سے ایسا ہوتا ظاہر بھی
ہنرمندی و زیبائی ہے ترتیبات میں اُن کی
متاع ناز بن جاتا ہے تخلیقی دفتر اپنا
کتابی شکل بھی دے ڈالی ہے موصوف نے جن کو
وہی کچھ حق میں پھر بلونت کے بھی کر دکھائے ہیں
کمل تشنہ کام علم کا جو رہنما لگتا
حریف سنگ اُن کے ہاتھوں کا شیشہ بھی
جماعت سے جو ممکن تھا وہ تنہا آپ
نہیں جنگ ہونے دیں گے کا وہ لائے تر
تماشہ آگہی کا سر بسر دکھلانے والی ہیں

سلامت ہے اگر صحرا تو سودائی بھی ہے زندہ
کریں حشر برپا اور بھی کیا کیا وہ آئندہ

